

TÜRK SİNEMASINDA ALLAH TASAVVURU (1970-1990)

İrfan PINAR

Yüksek Lisans Tezi
Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı
Prof. Dr. Resul ÖZTÜRK
2018

T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

İrfan PINAR

TÜRK SİNEMASINDA ALLAH TASAVVURU (1970-1990)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Resul ÖZTÜRK

ERZURUM - 2018



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



05/10/2018

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "**TÜRK SİNEMASINDA ALLAH TASAVVURU (1970-1990)**" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim *.

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Raporumun makale için **altı ay,** patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

05/10/2018

İrfan PINAR

---

* **LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

....

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Resul ÖZTÜRK danışmanlığında, İrfan PINAR tarafından hazırlanan bu çalışma 05/10/2018 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Resul ÖZTÜRK İmza: ....

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Muhammet YAZICI İmza: ....

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Abdulnasır SÜT İmza: ....

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Enstitü Müdürü

F-85/01/21.10.2016

İÇİNDEKİLER

İKİNCİ BÖLÜM

ALLAH TASAVVURUNUN İŞLENİLDİĞİ ÖRNEK FİLMLER

ÖZET

YÜKSEKLİSANS TEZİ

TÜRK SİNEMASINDA ALLAH TASAVVURU (1970-1990)

İrfan PINAR

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Resul ÖZTÜRK

2018, 204 Sayfa

Jüri: Prof. Dr. Resul ÖZTÜRK
Prof. Dr. Muhammet YAZICI
Doç. Dr. Abdulnasır SÜT

Bu tez, daha çok yeni olmasına rağmen geniş yankı bulan sinemanın tarihi seyrini ele alırken, Türk Sinemasında bir inanç konusu olarak Allah'ı yani Allah tasavvurunu işlemektedir. Giriş bölümünde, İslam dininde Allah inancına kısaca değindikten sonra sinemanın dünyadaki oluşumu ve gelişimi kısaca ele alınıp sonra Türkiye'ye ilk girişinin nasıl, ne şekilde ve hangi tarihlerde olduğu ortaya konulmuştur. Sinemanın Türkiye'ye gelişi kesin ve net bir tarihte olmadığı sonucuna varmamıza rağmen, onun kısa sürede Türkiye'de yaygınlaşıp benimsendiği sonucu da dikkatimizden kaçmamıştır. Ancak kısa süredeki benimseyiş, toplumda zaten var olan tiyatro kültürünün etkisinden kaynaklanmaktaydı. Zaten sinemanın gelişip belli bir yere gelmesi de tiyatrocular eliyle olmuştur. Sinemanın bizzat sinemacılar eline geçmesi de daha geç zamanlarda olmuştur. Yine bu tezde 1970-90 yılları arasında çekilen bazı filmlerdeki Allah tasavvuru ele alınmıştır. Bu araştırma süresince çoğunluk itibariyle olumsuz bir imaj ile karşılaşmamıza rağmen olumlu bir durum gösteren filmlerle de karşılaştığımızı söyleyebiliriz. Nihayetinde örnek olarak seçilen bu filmler, dini argümanların referans alınmasıyla analiz edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Türk Sineması, Film, Allah Tasavvuru.

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE CONCEPT OF GOD IN TURKISH CINEMA (1970-1990)

İrfan PINAR

Advisor: Prof. Dr. Resul ÖZTÜRK

2018, 204 Page

Jury: Prof. Dr. Resul ÖZTÜRK
Prof. Dr. Muhammet YAZICI
Assoc. Dr. Abdulnasır SÜT

This thesis, although the subject is still very new, is concerned with the God as a matter of belief in Turkish cinema, namely the concept of God while it also deals with the historical course of cinema that has a large scale effect on everything. In the introduction chapter, firstly it provides brief information about the concept of Allah in İslam, then mentions about the development of cinema throughout the World, and finally reveals when, in what ways and how cinema first entered Turkey. Although we have reached the conclusion that it wasn’t possible to determine exactly when and how cinema first became available in Turkey, it was clear that it spread quickly and was adopted by people. However, the embracement of cinema quickly in a short time results from the influence of the theater that already existed in society. Indeed, the improvement of cinema and its having a prominent position in society became possible through the efforts of theatre players. The domination of movie makers in cinema industry occured at a later time. The concept of the God, which was one of the main issues in the films, that were produced between 1970 and 1990, is also examined in this study. The main objective of the study is to examine these films. Whose examples were included to the study, with reference to religious arguments.

Key Words: Cinema, Turkish Cinema, Movie, The Concept of God.

KISATLMALAR DİZİNİ

Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren/Çevirenler
DİB	: Diyanet İşleri Başkanlığı
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan/Hazırlayanlar
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MTTB	: Milli Türk Talebe Birliği
Sad.	: Sadeleştiren/Sadeleştirenler
Tah.	: Tahkik eden/ Tahkik edenler
Ter.	: Tercüme eden
vb.	: ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
vs.	: vesaire
Yay.	: Yayın

ÖNSÖZ

Allah inancı, İslam dininin en temel ve en önemli konusudur. Kur'an-ı Kerim'e baktığımız zaman, sıklıkla bu inanç ve bu inancın etkileri, diğer imanî konular ile Allah inancına zarar veren tavır ve davranışların işlendiğini görmekteyiz. Tarih boyunca gönderilen bütün peygamberlerin ilk mesajları, insanları sağlam bir inanç zeminine oturtmak ve zihinlerde yegâne ve eşsiz bir Allah tasavvuru oluşturmak olmuştur. Son ilahi kitap Kur'an-ı Kerim'de de bu durumu görmekteyiz. Sonraki dönemlerde de İslam düşüncesinde ortaya çıkan Kelâmi birçok tartışmanın amacının da peygamberlerin ve kutsal kitapların getirdiği bu sağlam inanca sadık kalmak ve yanlış inanışlardan insanları uzak tutmak olmuştur.

Tarih sahnesine çıkışı çok sonra olan sinemanın dünya ve Türkiye'deki yapısına baktığımız zaman, aslında sinemanın dini konulara olan ilgi ve alakası oldukça erken başlamıştır. Söz konusu bu ilginin sebebi, sinemayı ayakta tutan durumların tam da toplumu ilgilendiren, popülerliği olan ve topluma yön veren konuların işlenmesiyledir. Söz konusu bu konular, toplumsal açıdan geniş bir çerçeve çizmesine rağmen, bunda dini konuların da yadsınmaz bir gerçeklik olduğu ortadadır. Batı sinemasına baktığımız zaman dini konuların işlendiği filmler çok daha erken dönemlerde olmuştur. Türk sinemasında dini temalı filmler ise 1960'lı yıllarda çekilen Hazretli filmlerle yoğun bir şekilde ele alındığını görmekteyiz. Tarihi gerçekliğe uygunluğu tartışma konusu olan bu filmler, bütün olumsuzluklara rağmen halkın teveccühüne mazhar olmuştur. Bunda dindar kesimin, çekilen birçok uygunsuz filmlerin sinemada boy göstermesinden dolayı sinemaya olan mesafelerini ortadan kaldırıp maddi bir karşılık bulması etkili olmuştur. İlerleyen zamanlarda gerek bilinçli ve gerekse bilinçsiz bir şekilde din, din adamı, dini ritüeller ve bunlarla tabii bir bağlantısı olan iman esaslarının da beyaz perdede kötü gösterildiği de bilinen bir gerçektir. Tezimizin konusu olan Allah inancı ve tasavvurunun çoğu zaman doğrudan olmazsa da dolaylı olarak bu kötü imajdan nasibini almıştır. Kâh güldürü kâh yermek amacıyla çekilen filmlerin alt mesajlarından yola çıkarak vardığımız sonuç, bu konunun olumsuz bir şekilde gösterildiğidir.

Hazırladığımız bu tezde gerek açık olan ve gerekse alt mesajlarla okuduğumuz bu olumsuzlukları ortaya çıkarmak için örnek bazı filmlere yer verdik. Tezin girişinde okuyucuya genel anlamda, Allah ile ilgili bilgi vermek için Kur'an'da ve Kelâm'da

Allah tasavvurunu ele aldık. Bunu yaparken, kelam ekolleri arasındaki detaylara inmeden konuyu anlatmaya çalıştık. Daha sonra tezimizin birinci bölümünde, dünya sinemanın tarihini özetle verdikten sonra Türkiye'deki durumuna geniş yer verdik. Türkiye'deki durumuna geniş yer vermemizin sebebi Türk sinemasının hareketli bir tarihinin oluşudur. Çünkü daha başlangıçta tiyatrocuların omuzlarında yükselen Türk sineması, 1950'li yıllarda sinemacıların eliyle gelişimine devam etmiştir. Daha sonra toplumdaki birçok değişiklik ve siyasi hayatın etkisiyle sinemada bir mücadele dönemi diyebileceğimiz 'akımlar dönemi' başlamıştır. Türk Sinemasındaki bu hareketlilikten dolayı bu alana geniş yer verilmiştir. Tezimizin ikinci ve aynı zamanda son bölümünde 1970-90 yılları arasında çekilen bazı örnek filmlere yer verdik. İncelediğimiz birçok filmlerin arasından Allah tasavvuru açısından zengin olduğunu düşünerek bu filmleri seçtik. Bu filmlerde işlenen Allah tasavvurunu ortaya çıkarmak için yer yer bununla bağlantısı olan konuları da ele aldık. Bu konular gerek ibadetler, gerek diğer inanç konuları ve gerekse tabiat olaylarıdır. Bu konuları ele alırken de dini kaynaklara atıf yaparak analiz etmeye çalıştık. Bu analizleri yaparken 'Allah' ve 'Tanrı' kelimeleri arasında fark gözetmeyip ikisini de yer yer kullandık.

Bu çalışmayı yapmamda bana değerli katkıları olan danışman hocam sayın Prof. Dr. Resul Öztürk'e, derslerime giren değerli hocalarıma, fikri açıdan beni destekleyen dost ve arkadaşlara, yardımlarını benden esirgemeyen çok kıymetli ailem ve değerli dostum Tarık Sincar'a, bu çalışmayı yapma kanaatlerinin ben de oluşmasını sağlayan herkese teşekkürlerimi arz ederken aynı zamanda manevi dünyamı şekillendiren çok kıymetli iki dedem olan Mehmet Pınar ve Mehmet Sürmeli'yi de hayırla yâd ediyorum.

Erzurum-2018 **İrfan PINAR**

GİRİŞ

I. ARAŞTIRMA HAKKINDA

A. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Araştırmanın amacı; İslam dinin inanç esaslarının başından gelen Allah'a imanın belirtilen tarihler arasındaki filmlerdeki işleyişini ele almak, yanlışları yorumlayarak ortaya koymak, doğruların da altını çizmek olmuştur. Araştırma, Allah inancının filmler yoluyla topluma yanlış veya eksik aktarımını, bunun için bazı ritüelleri kullanarak alt mesajlarla serpiştirilen olumsuzlukları ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda filmlerde yanlış aktarılan ibadetlerin, kavramların, uygulamaların doğrusunu olabildiğince ortaya koymak, bunların olumlu bir Allah tasavvuruna olan olumsuz etkilerini meydana çıkarmak, zihinlerde oluşan olumsuz imajın da önüne geçmeyi amaç edinmektedir.

B. ARAŞTIRMANIN YÖNTEM VE KAYNAKLARI

Araştırma, Türk Sineması'ndaki Allah tasavvurunu konu edindiği için ilk olarak Allah tasavvurunun İslam dinindeki yeri açıklanmaya çalışılmıştır. Bu, ikiye ayrılarak ele alınmıştır; birincisi Allah tasavvurunun Kur'an'daki yeri birçok ayetten yola çıkılarak açıklanmıştır. İkinci olarak Kelâm'da Allah tasavvuru, Allah'ın sıfatları ve Allah'ın varlığına dair deliller, temel ve güncel kaynaklardan faydalanılarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Yine araştırmada sinemanın ilk ortaya çıkışı, özellikle Fransa ve Amerika'daki gelişimi, Türkiye'ye nasıl ve ne şekilde girdiği ile Türkiye'deki gelişim seyri açıklanmaya çalışılmıştır. Söz konusu olan sinemanın ortaya çıkışı, yayılışı ve popüler oluşunu anlatmak için sinema kitapları, ansiklopediler, sinema dergileri, elektronik kaynaklar gibi birçok doküman gözden geçirilmiş ve konu ele alınmıştır.

Son olarak filmlerdeki Allah tasavvurunu her yönüyle ortaya çıkarmak için 1970-1990 yılları arasında çekilen birçok film izlenilmiş ve konuyla yakın bağlantısının olduğunun düşünüldüğü on tane film seçilmiştir. Bu filmler kronolojik olarak çalışmaya alınmıştır. Söz konusu olan konuya açıklık kazandırmak ve konuyu yanlışlardan

arındırmak için filmde ele alınan kelime ve kavramlar, bazen detaylı bazen de yüzeysel bir şekilde ele alınarak açıklanmaya çalışılmıştır. Filmlerin kimliği ve konusu özetle verildikten sonra filmlerdeki Allah tasavvuru yorumlanmıştır. Sonunda ise filmin dönemi ve ait olduğu akım göz önünde bulundurularak vermek istediği alt mesajlarla film genel bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

C. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI

Bu araştırma, Türk Sineması'nın 1970-1990 yılları arasında çekilen filmlerdeki Allah tasavvurunu ele almaktadır. Konuyu açıklığa kavuşturmak için yer yer ibadet, ahlak ve diğer imani konulara değinilmişse de genel olarak çalışma, Allah tasavvuru/inancıyla sınırlı kalınmıştır. Yine sinemanın doğuşu, gelişimi, yaygınlık kazanması konusuna birinci bölümde yer verilmiştir. Bundan dolayı ikinci bölümde ele alınan filmler, 1970-1990'lı yıllar arasında çekilen filmlerle sınırlandırılmıştır.

II. ALLAH TASAVVURU

A. Kur'an'da Allah Tasavvuru

Kur'an-ı Kerim'de Allah tasavvuru, bütün kavramların üstünde yer alıp hiçbir şeyin O'nun karşısında durmaya güç yettiremeyeceği, bundan dolayı da tek gerçeklik olarak belirtilmesindendir ki Kur'an, Tanrı merkezli bir özelliğe sahiptir.[1] Kur'an'ın Allah merkezli bir özellik göstermesinden dolayı birçok ayette Allah'ın ne olduğu ya da ne olmadığı gibi sorulara cevaplar verilmiştir. Kur'an-ı Kerim, işlediği konuları tevhit inancı yani Allah'tan başka ilahın olmadığı düzlemine oturtmakta[2], gönderilen bütün peygamberlerinin mesajlarının ortak amacının da tevhit inancı olduğuna değinmektedir. Kur'an-ı Kerim'de, Hz. Âdem'den son peygamber Hz. Muhammed'e kadar olan bütün Allah'ın elçilerinin, ilk olarak, insan zihninin bulaştığı şirk bataklığından arındırması için tevhidi anlattıkları örneklerle anlatılmaktadır.[3] Kur'an'ın tevhid vurgusu, bütün

---

[1] Toshıhıko Izutsu, *Kur'an'da Tanrı ve İnsan,* (Çev.: M. Kürşat Atalar), 3. bsm., Pınar Yay., İstanbul 2014, 123.
[2] Ra'd, 13/16; İsrâ, 17/42; Mü'minûn, 23/91.
[3] Enbiya, 21/25; Hz. Nuh, Salih, Hûd, Şuayb peygamberler de kavimlerini şirk bataklığından kurtarmak için onları tevhide çağırmışlardır. Bkz. A'râf, 7/59,65,73,85.

nizamın temelinde tevhidin yer alması, İslâm'ın bütün kaidelerini bu tevhid üzerinde oturttuğunu göstermektedir.[4]

Kur'an-ı Kerim'de Allah ile ilgili ayetlerin büyük bir kısmında O'nun birliği üzerinde durarak O'nu bütün şeriklerden uzak tutmaya çalışmıştır.[5] Çünkü zihinsel bir olgunluk olan tevhid, zaten güçlü bir yaratıcıyı gerekli kıldığından şirki ortadan kaldırmaktadır.[6] Bu özelliğindendir ki Kur'an, Allah'ın varlığını, birliği açısından ele almaktadır.[7]

Kur'an, inkârcı kişi ve grupların öne sürdükleri tezlerin aksine, hayatı anlamlı kılanın Allah'ın varlığı olduğunu belirtmektedir. Bunun için Allah'ın varlığını ve birliğini anlamsız görenlerin karşısında O'nu, temel hakikat yapmak için uğraşmıştır.[8] Bu amaçla Kur'an, itaate ve kulluk edilmeye layık olarak Allah'ı görmüş, hayatın gerçek amacına da Allah'ı koymuştur. Çünkü gerçek anlamda Allah'a olan inanç ve bağlılığın olmaması, yapılan eylemlerin de bir anlam ifade etmediğini özellikle belirtmektedir.[9] Kur'an, Allah'ın, yaratmadan sonra kâinatla olan ilişkisini kestiğini iddia eden birtakım felsefi sistemlerin aksine[10] O'nun kâinatla canlı bir ilişkisi olduğunu belirterek bunun, 'düzenli yaratma, rızık verme, hidayet, adalet ve rahmet' şeklinde tecelli ettiğini vurgulamaktadır.[11] Bizler Kur'an-ı Kerim'in Allah tasavvurunu ayetler ışığında açıklamaya çalışacağız.

1. 'Allah tektir, eşi, benzeri ve ortağı yoktur'.

Kur'an-ı Kerim, birçok ayette yüce Allah'ın tek olduğu, ondan başka hiç bir ilahın olmadığını ortaya koymaktadır. Bunu yaparken de insanın düşünerek yani aklıyla bunu anlayabileceğinin de altını çizmektedir. İnsan, Allah'ın kendisine bahşettiği nimetlerin başında gelen aklıyla Allah'ın varlığını ve birliğini anlayabilir.

---

[4]Ahmet Çelik, "Kur'ân'da 'Tevhîd' Kavramının Semantik Alanları", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı: 17, Yıl: 2002, 144.
[5] Bekir Topaloğlu, *İslâm Kelâmcılarına ve Filozoflarına Göre Allah'ın Varlığı (İsbat-i Vacip),* 4. bsm., DİB Yay., Ankara 1970, 21.
[6] Şaban Ali Düzgün, "Kur'an'ın Tevhid Felsefesi" *Kelam Araştırmaları Dergisi,* 3(1), Yıl: 2005, 7.
[7] Mevlüt Özler, *İslam Düşüncesinde Tevhid,* 2. bsm., Rağbet Yay., İstanbul 2016, 53.
[8] Fazlurrahman, *Ana Konularıyla Kur'an,* (Çev.: Alparslan Açıkgenç), 14. bsm., Ankara Okulu Yay., Ankara 2016, 32, 35.
[9] İsmail Raci Faruki, *Tevhid,* (Çev.: Ejder Okumuş), 1.bsm., Mahya Yay., İstanbul 2017, 36-37.
[10] Abdullah Draz, *Din ve Allah İnancı,* (Çev.: Bekir Karlıağa), Bir Yay., İstanbul 1958, 60,61.
[11] Fazlurrahman, 31; Ayrıca Bkz. Rahmân, 55/29.

Nitekim İslam'ın tevhid inancını özetleyen İhlas suresi Allah'ı şöyle anlatmaktadır; "De ki; O Allah birdir, Samed'dir. O doğmamış ve doğurmamıştır. Hiçbir şey O'na denk değildir."[12] Burada 'ehad' Allah'ın herhangi bir madde, araç-gereç, renk, şekil ve suretten oluşmadığını, her yönden bir olduğunu, bundan dolayı da cüzlerden yani parçalardan meydana gelmediğine işaret eder. Yüce Allah, herhangi bir şeyin O'na nispet edilmesinden, benzemesinden münezzeh olduğu ve aşkın bir yaratıcı olduğu için O'nun herhangi bir dengi de yoktur. Cüzlerden oluşan bir şey, varlığını bir başka şeye borçludur. Ancak Allah'ın varlığı bir başkasına muhtaç olmadığından kendisi cüzlerden oluşmamıştır.[13] Bu bağlamda Allah'ın ehad oluşu, herhangi bir mekânda ve yönde olmadığını da ortaya koymaktadır.[14] Allah'ın samed oluşu, bir ve tek olduğunu gösterip kendisi dışındaki hiçbir şeye gereksinimi olmadığını belirtmektedir.[15] Ancak O'nun dışındaki her şeyi de kendisine muhtaç kılmaktadır. Nitekim bütün iş ve düşüncelere önem kazandırıp hayatı anlamlı kılan Allah'tır.[16] Bu durum Allah'ın samed oluşunun bir göstergesidir. Tevhidi ifade eden bir başka ayette "Sizin ilahınız bir tek ilah'tır. O'ndan başka ilah yoktur. O Rahman ve Rahim'dir"[17] buyurmaktadır. Bu ayette ilahın tek ilah olduğunun ispatlanmasının yanında, bu tek olan ilahın dışında başka bir ilahın düşünülmesinin de reddedildiği göstermektedir. Yine bu ayetteki 'bir' ifadesi sayı bakımından değil zatında ve yaratılmışlara ait özelliklerden münezzeh oluşta bir anlamındadır.[18]

Başka bir ayette Allah; "İşte bu Allah sizin Rabbinizdir. O'ndan başka tanrı yoktur. O her şeyin yaratıcısıdır. Öyleyse O'na kulluk edin, O her şeye vekildir"[19]

---

[12] İhlâs, 112/1-4; Surenin nüzulü için Bkz. Celâleddin es-Süyûtî, *Esbâbü'n Nüzûl,* (Ter. Abdulcelil Alpkıray), Semerkand Yay., İstanbul 2015, 594-595.
[13] İb-i Sina, *İhlas Suresi Tefsiri*, (Ter. Ahmet Hamdi Akseki, Haz. Ahmet Faruk Güney), 2.bsm., DİB Yay., İstanbul 2014, 38-40.
[14] Mevlüt Özler, "Kur'an'ın İki Anahtar Kavramı Işığında Allah'ın Birliği Meselesinin Semantik Bir Tahlili", *Ekev Akademi Dergisi,* 1(4), Yıl:1999, 27.
[15] Resul Öztürk, "Allah'ın Birliği ve Tekliği (Vahdaniyeti ve Ehadiyeti) Bağlamında 'Samed' İsmi ve Anlam Alanı", *Ekev Akademi Dergisi,* 11(32), Yıl: 2007, 69-70; Ayrıca 'Samed' için Bkz. Rudi Paret, *Kur'ân Üzerine Makaleler,* (Çev.: Ömer Özsoy), Bilgi Vakfı Yay., Ankara 1995, 179-181.
[16] Fazlurrahman, 44.
[17] Bakara, 2/163.
[18] Ebû Mansûr el-Mâtürîdî, *Te'vîlâtü'l Kur'ân Tercümesi I-VIII*, (Ed. Yusuf Şevki Yavuz), 3. bsm., Ensar Yay., İstanbul 2017, I, 324-325.
[19] En'am, 6/102; Ayrıca Bkz. Tevhid ile ilgili diğer ayetler: Bakara, 2/133; Al-i İmran, 3/18,64; Nisâ, 4/171; Mâide, 5/73; En'am, 6/19; A'râf, 7/70; Tevbe, 9/31; Yûsuf, 12/39; İbrâhim 14/52; Nahl, 16/22,51,93; İsrâ, 17/46; Kehf, 18/110; Enbiyâ, 21/92,108; Hacc, 22/34; Mü'minûn, 23/52; Kasas, 28/70,88; Ankebût, 29/46; Sâffât, 37/4; Sâd, 38/5,65; Zümer, 39/4,6,45; Mü'min 40/12,16; Fussilet, 41/6; Teğabun, 64/13.

buyurmaktadır. Bütün bunlar, insana birçok nimet veren, yer ve gökleri eşsiz bir şekilde yaratan, gökten su indiren, onunla insanların faydalanacağı türlü türlü bitkiler bitiren ve kendisinden başka bir Tanrı olmayan Allah'a aittir.[20]

2. 'Allah Kadir'dir, her şeye gücü yetendir.'

"Kudreti eksiksiz olan, her şeye güç yetiren, kudretine hiçbir şekilde acz bulaşmayan"[21] anlamına gelen Kadir, Allah'ın sınırsız gücüne vurgu yapan esma-i hüsnâ'sındandır.[22] Yüce Allah'ın, her şeyin hâkimi oluşu, O'nun varlıklara dair sınırsız ve mükemmel gücünün bir sonucudur. Allah'ın bu eşsiz kudreti, insanın çevresindeki gözlemleri sonucunda da anlaşılmaktadır. Çünkü evrendeki eşsiz tasarım ancak mutlak kudret sahibi olan Allah'ın eseridir. Bunu başka bir varlığın eseri olarak görmek, insanın aklının da kabul edemeyeceği bir gerçektir.[23] Kudretin zıttı olan acizliğin Allah için düşünülmeyeceğini,[24] O'nun her şeye kadir oluşunu ifade eden pek çok ayet bulunmaktadır.[25]

İnsanoğlu Allah'ın bu eşsiz güç ve kuvvetini bizatihi bilme kabiliyetine sahiptir. Çünkü karşılaştığı sıkıntılar sonucunda bu durumu daha iyi fark etmektedir. "Eğer Allah seni bir zarara uğratırsa onu kendisinden başka giderecek yoktur ve eğer sana bir hayır verirse bilesin ki O her şeye kadirdir."[26] İnsana dokunan bir zararın kaldırılması ve bir hayrın kendisine verilmesinde Kadir olan, yüce Allah'tır.[27] "Gökleri ve yeri yaratması, yeryüzünde her türlü canlıyı yayması O'nun sınırsız kudretinin delillerindendir. O dilediği zaman onların hepsini huzuruna getirmeye kadirdir."[28]

3. 'Allah doğurmayan ve doğmayandır.'

Yüce Allah tektir, O'nun yardımcısı ve ortağı olmadığı gibi herhangi bir çocuğu da yoktur. Her şeyin mülkiyeti Allah'a ait iken O'nun bir yardımcıya ya da ortağa

---

[20] el-Mâtürîdî, *Te'vîlâtü'l Kur'ân Tercümesi I-VIII*, V, 183.
[21] Ulvi Murat Kılavuz, *Allah'a İman*, 2. bsm., DİB Yay., Ankara 2015, 58.
[22] Esma-i Hüsna'dan olan Kadîr için Bkz. Metin Yurdagür, *Ayet ve Hadislerde Esma-i Hüsna,* 4. bsm., Marifet Yay., İstanbul 2006, 204-206.
[23] Caner Taslaman, "Evrenin Fiziki Yasaları, Sabitleri ve Süreçlerindeki Hassas Ayarları Bize Ne Söylüyor?", *Kelam Araştırmaları Dergisi,* 11(2), Yıl: 2013, 35.
[24] Şerafettin Gölcük- Süleyman Toprak, *Tarih, Ekoller, Problemler-Kelam,* 8. bsm., Tekin Yay., Konya 2014, 238.
[25] Âl-i İmrân, 3/26; En'âm, 6/26; Nûr, 24/45; Rûm, 30/50; Ahkâf, 46/33; Nahl, 16/77;
[26] En'âm, 6/17.
[27] el-Mâtürîdî, *Te'vîlâtü'l Kur'ân Tercümesi I-VIII*, V, 36.
[28] Şûrâ, 42/29.

muhtaç olması düşünülemez.[29] Yine yüce Allah, birileri tarafından da doğrulmamıştır. O'nun varlığı kendisinden olup zorunludur.[30]

"Allah doğurmadı ve doğmadı."[31] Doğurmak, bir benzerinden ayrılmaktır. Böyle bir durum da madde ile olur. Maddi olan şeyler de varlığı kendisinden olmayıp başkasına bağlıdır. Oysa yüce Allah, varlığı zorunlu olup kendisindendir. Zaten bundan hemen önce yüce Allah, samed olduğunu belirtmiştir. Yani her şeyin kendisine muhtaç olduğunu belirttikten sonra kendisinden benzerinin meydana gelmesinin mümteni olduğunu buyurmuştur.[32]

Kur'an, Allah'ın herhangi bir çocuğu olmadığını kesin bir dille ifade etmektedir; "Bir de 'Allah evlat edindi' dediler. Hâşâ! O bundan münezzehtir. Bilakis göklerde ve yerde olanların hepsi O'na aittir. Hepsi O'nun iradesine boyun eğmiştir."[33] Bu ayet, Hıristiyanların Allah'a attığı yakışıksız iddialardan Allah'ın münezzeh olduğunu ve çocuk sahibi olma ile ilgili bütün duygu, ihtiyaç ve çaresizlikten Allah'ın münezzeh olduğunu vurgular. Çünkü göktekiler ve yerdekiler zaten Allah'ındır. Bu durumda da Allah için herhangi bir şeye ihtiyaç duyması ve yenilgiye uğratılması asla düşünülemez.[34]

4. 'Allah, her şeyi işiten, bilen ve görendir.'

Allah, büyük-küçük, gizli ve aşikâr, fısıltı ve yüksek sesle olan her şeyi, zaman ve mekâna bağlı olmaksızın bildiği ve işittiği gibi her şeyi her durumda ve her şekilde de görmektedir.[35] Allah'ın bu özellikleri Kur'an-ı Kerim'de de sıklıkla ifade edilmektedir; "Şüphesiz Allah göklerin ve yerin (sizce) bilinmez ve görünmez olan her şeyini bilir. Allah yaptığınız her şeyi görür."[36] İster gökte olsun ister yerde olsun yüce Allah her şeyi görür ve O'na hiçbir şey gizli kalmaz. O'nun için bir şeyin gizlenmesi, saklanması, bilinmemesi görünmemesi ve işitilmemesi söz konusu değildir.[37] "(Ey Müşrikler) Sizin topyekûn yaratılmanız ve ölümden sonra diriltilmeniz, Allah'a göre bir tek insanın

---

[29] Bakara, 2/107; Âl-i İmrân, 3/189; Mâide, 5/40,120.
[30] Fahreddin Razi, *El-Muhassal (Kelâm'a Giriş),* (Çev.: Hüseyin Atay), Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara 1978, 61.
[31] İhlâs, 112/3.
[32] İb-i Sina, 44-46.
[33] Bakara, 2/116.
[34] el-Mâtürîdî, *Te'vîlâtü'l Kur'ân Tercümesi I-VIII,* I, 246.
[35] Ulvi Murat Kılavuz, 48-50.
[36] Hucurât, 49/18.
[37] Bakara, 2/244; Nisa, 4/58; Mâide, 5/76; En'am, 6/103; Kehf, 18/26; Enbiyâ, 21/4.

yaratılması ve diriltilmesi gibi çok kolay ve basit bir iştir. Şüphesiz Allah, her şeyi işitir, her şeyi görür."[38]

5. 'Allah, hikmet sahibidir.'

'Her şeyi yerli yerine koymak' anlamına gelen hikmet, yüce Allah'ın hükümlerindeki derin maksadı ifade eder.[39] Allah'ın yarattığı hiçbir şey tab'an meydana gelmeyip bir şuur iledir.[40] Hepsinde derin manalar ve hikmetler söz konusudur.[41] Bu durum birçok ayette belirtilmiştir; "Kim bir günah işlerse onu ancak kendi aleyhine işlemiş olur. Allah her şeyi bilmektedir, büyük hikmet sahibidir."[42] "Mü'minlerin gönüllerini birleştiren de O'dur. Dünyanın bütün servetini harcasaydın onların gönüllerini birleştiremezdin, fakat Allah onların aralarını düzeltti. O izzet ve hikmet sahibidir."[43]

6. 'Yüce Allah subhan'dır, kendisine yakışmayan şeylerden münezzehtir.'

Allah bütün eksikliklerden, kendisine yakışmayan şeylerden, benzetmelerden, ortaklıklardan, sınırlılıklardan uzaktır. Böyle şeyler asla Allah'a isnat edilmez ve yakıştırılmaz. "Onlar, 'Allah çocuk edindi' dediler. Hâşâ! O hiçbir şeye muhtaç değildir. Göklerde olanlar da yerde olanlar da O'nun'dur. Yanınızda bu iddianızı kanıtlayacak bir deliliniz asla yoktur. Allah'a karşı bilmediğiniz şeyleri mi söylüyorsunuz?"[44] Allah kimseye muhtaç olmadığından, kimseyi doğurmamış ve kimseden de doğmamıştır. Kendisine yapılan bütün bu yakıştırmalardan da kendisini tenzih etmektedir.[45]

7. 'Her şey fâni Allah bâkidir.'

Yaratılmış olan her şey sonludur. Başlangıcı olduğu gibi sonu da vardır. Ancak öncesiz ve sonrasız olan Allah, sonlu olmaktan münezzeh olup, bâki kalacaktır. Çünkü O, madde, cisim vb. herhangi bir şeyden yaratılmamıştır. O Vâcibü'l-Vücûd'tür, yani varlığı zorunlu olup kendisindendir. Bundan dolayı asla yok olmayıp bâki yani sonsuz

---

[38] Lokman, 31/28.
[39] Bekir Topaloğlu-İlyas Çelebi, *Kelam Terimleri Sözlüğü*, 4.bsm., İSAM Yay., İstanbul 2015, 129.
[40] Ebû Mansûr el-Mâtürîdî, Kitâbü't-Tevhîd, (Ter.: Bekir Topaloğlu), 9. bsm., İSAM Yay., Ankara 2017, 99.
[41] Yunus, 10/6.
[42] Nisâ, 4/111.
[43] Enfâl, 8/63.
[44] Yunus, 10/68.
[45] el-Mâtürîdî, *Te'vîlâtü'l Kur'ân Tercümesi*, VII, 98.

kalacaktır. Allah, yokluğu düşünülmeyendir. Çünkü O'nun Vâcibü'l-Vücûd olması bu durumu gerekli kılmıştır. Yokluğu düşünülmeyenin de sonsuz olması gereklidir.[46] Kur'an-ı Kerim bu durumu şöyle ifade etmektedir; "Yeryüzünde tüm canlılar fânidir. Bâki kalacak olan, azamet ve kerem sahibi rabbinin adıdır"[47]

8. 'Allah ölüden diriyi, diriden de ölüyü çıkarır.'

Allah'ın yeniden diriltmeyi gerçekleştireceğine inanmayanlara karşı Kur'an Allah'ın bu duruma kadir olduğunu birçok ayette vurgulamaktadır; "Geceyi gündüze katarsın, gündüzü de geceye katarsın. Ölüden diriyi çıkarırsın, diriden ölüyü çıkarırsın ve dilediğine sayısız rızık verirsin."[48] Başka bir ayette; "O, ölüden diriyi diriden ölüyü meydana getirir; ölü/kurak toprağa hayat verir. İşte siz de öldükten sonra hayata böyle döndürüleceksiniz"[49] buyurmaktadır.

9. 'Allah, koruyup gözetendir.'

"Allah kendisinden başka tanrı bulunmayan varlıktır. Ezeli ve ebedi hayatla diridir, her şeyin varlığı kendisine bağlı olup kâinatı idare edendir. O'nu ne uyuklama tutar ne de uyku sarar. Göklerde ve yerde olan her şey O'na aittir. İzni olmadan O'nun katında kim şefaat edebilir? O, insanların yaptıklarını ve yapacaklarını bilir fakat insanlar sadece kendisinin dilediklerini kavrayabilirler. O'nun kudret ve hâkimiyeti hem gökleri hem de yeri kaplamıştır, onları koruyup düzeninde tutmak kendisine zor gelmez. Gerçekten yüce, aşkın ve ulu olan yalnızca O'dur."[50] Yüce Allah, yarattığı bütün varlıkları gözetimi altında tutmaktadır. Hiçbir şey O'nun gözetimi dışında kalamaz.[51]

10. 'Allah, insanlara bilmediklerini öğretendir.'

Allah, insana bilmediği şeyleri öğretmiştir. İnsanın da bilmeye ve okumaya gayret edip ve bunu, kendilerini yaratan Allah'ın adıyla yapmalıdır. İlk inen ayetlerde de bu durum belirtilmiştir; "O insana kalemle yazma kabiliyeti vermiş, ona bilmediklerini öğretmiştir."[52]

11. 'Allah, hay ve kayyumdur.'

---

[46] Şerafettin Gölcük, *İslâm Akâidi,*7. bsm., Kitap Dünyası Yay., İstanbul 2016, 73-74.
[47] Rahmân, 55/26-27.
[48] Âl-i İmrân, 3/27.
[49] Rûm, 30/19.
[50] Bakara, 2/255.
[51] Bayraktar Bayraklı, *Allah Tasavvuru*, 1. bsm., Düşünce Yay., İstanbul 2016, 329.
[52] Alak, 96/4-5.

‘Ölümsüz’ anlamına gelen hay, Allah’ın ekmel bir hayata sahip olması anlamına gelir. Kayyum da ‘her şeyin varlığı kendisine bağlı olan, kâinatı idare eden’ demektir.[53] Yüce Allah şöyle buyurmaktadır; “Kıyamet günü herkes ezeli-ebedi hayat sahibi olan ve varlığı hiçbir şeye bağlı bulunmayan Allah'a boyun büküp teslim olacaktır. Allah'a eş ve ortak koşanlar tam anlamıyla hüsrana uğrayacaktır.”[54] Başka bir ayette; “O Allah ki daima diridir. O'ndan başka gerçek ilah/Tanrı yoktur. Öyleyse, şirkten arınmış bir inançla yalnız Allah'a kulluk/ibadet edin. Bütün övgüler âlemlerin rabbi Allah'a mahsustur”[55] buyurmaktadır.

“… Ezeli ve ebedi hayatla diridir, her şeyin varlığı kendisine bağlı olup kâinatı idare edendir…”[56] Yaratıklar kendileri dışından gelen bir hayatla diridir; ancak Allah kendinden diridir, hayat sahibidir. Bundan dolayı yaratıklar için ölüm kaçınılmaz iken Allah bundan münezzehtir.[57]

12. ‘Allah yerde ve gökte ne varsa hepsinin sahibidir.’

Allah’ın yerde ve gökte olan her şeyin sahibi olduğu birçok ayette ifade edilmektedir; “Göklerde ve yerde ne varsa hepsi Allah’ındır. (Böyle olduğu içindir ki) kâinatta olup biten her şey Allah’ın (tabiat, tarih ve toplum) kanunlarına göre cereyan eder.”[58] “Göklerde ve yerde olan her şey Allah’a aittir.[59] “Göklerde ve yerde ne varsa hepsi Allah’ındır. Ve Allah her şeyi kuşatmaktadır.”[60] “Gökte ve yerde, ikisi arasında yaşayan ya da yaşamayan, canlı ya da cansız bütün her şeyin maliki, sahibi Allah’tır. Bundandır ki gökte ve yerde Allah’ın koyduğu kanunlar geçerli ve her şeyi kapsamaktadır.”[61]

13. ‘Allah, insanlara ikram eden ve çok cömert olandır.’

Allah, yarattığı bütün canlıları boş bırakmamış, onlara ihtiyaç duyduklarını vermiştir. Bu canlıların başında gelen insan, sürekli olarak Allah’ın cömertliğiyle karşılaşmıştır. Allah, kullarına her türlü ikramda bulunmuş ve onlara olan cömertliğini

---

[53] Topaloğlu-Çelebi, 125, 179.
[54] Tâhâ, 20/111.
[55] Mü'min, 40/65.
[56] Bakara, 2/255.
[57] Mâtürîdî, *Te’vîlâtü’l Kur’ân Tercümesi*, II, 176-177.
[58] Al-i İmran, 3/109.
[59] Bakara, 2/284.
[60] Nisâ, 4/126.
[61] Fâtır, 35/41.

de her defasında vurgulamıştır.[62] Bu cömertliği karşısında insanoğlundan da şükreden bir kul olmasını istemiştir.[63] Allah'ın cömert oluşu, birçok ayette de ifade edilmiştir; "Oku, senin Rabbin sınırsız kerem sahibidir."[64] "Gerçekten 'Allah fakir, biz zenginiz' diyenlerin sözünü andolsun Allah işitmiştir."[65] Allah'ın cimri olduğunu söyleyenlere tam tersine Allah'ın cömert olup dilediği gibi infak ettiği belirtilir.[66]

14. 'Allah, her şeyi bir ölçü ve düzen ile yaratandır.'

Yüce Allah, evrene meydana getirdiği her şeyde ince ve hassas bir denge, mükemmel bir düzen ve uyum koymuştur. Bu düzen ve ölçü, canlıların hayatlarını sürdürmeleri için kaçınılmaz olup, Allah'ın bir kader ile yaptığının da en büyük göstergesidir. Allah'ı inkâr edenler, Allah'ın bu mükemmel düzeninde uyumsuzluklar aramaya kalkışmışlarsa da en ufak bir şey bulamamışlardır. Kur'an-ı Kerim'de bu durumu belirten bazı ayetler şöyledir; "Yedi kat/uçsuz bucaksız gökleri mükemmel bir uyum ve ahenk içinde yaratan O'dur. Rahman'ın yaratmasında hiçbir kusur, hiçbir uyumsuzluk göremezsin. Bak bakalım, herhangi bir kusur görebilecek misin?"[67] "Güneş ve ay, O'nun belirlediği hesaba, kanuna göre hareket ederler. Bitkiler ve ağaçlar da O'nun kanunu uyarınca hayatlarını idame ettirirler. O, gökyüzünü yükseltti ve bütün kâinatta şaşmaz bir düzen/denge tesis etti. Sakın adalet temelli bu düzeni bozmayın; adalet ölçüsünden şaşıp da haddinizi aşmayın."[68] "Geceyi kısaltarak gündüze, gündüzü kısaltarak geceye katan O'dur. Her biri belli bir zamana kadar kendi yörüngesinde akıp giden güneşi ve ayı sizin istifadenize sunan da O'dur. İşte sizin Rabbiniz Allah budur; mutlak hüküm ve hükümranlık O'nundur."[69]

15. 'Allah, kullarını çokça bağışlayan ve onlara merhametle muamele edendir.'

Allah'ın kullarına karşı çok bağışlayıcı ve merhametli olduğunu birçok ayette görebiliriz. Şöyle ki; "Artık bunun ardından Allah dilediğinin de tövbesini kabul eder. Çünkü Allah bağışlayıcıdır, esirgeyicidir."[70] "Bilin ki Allah'ın cezalandırması çetindir

[62] Bakara, 2/22,261; Sebe', 34/39; İnfitar, 82/6.
[63] Bakara, 2/152,172; Zümer, 39/66.
[64] Alak, 96/3.
[65] Âl-i İmrân, 3/181.
[66] Bayraklı, 355.
[67] Mülk, 67/3.
[68] Rahmân, 55/5-8.
[69] Fâtır, 35/13.
[70] Tevbe, 9/27.

ve Allah çok bağışlayıcı, çok esirgeyicidir."[71] "Artık aldığınız ganimetten helal ve hoş olarak yiyin, Allah'a itaatsizlikten sakının, Allah son derece bağışlayıcı ve esirgeyicidir."[72] Bütün bu ayetlerden anlıyoruz ki Allah kullarına karşı çok bağışlayıcı ve merhametlidir. Birçok ayette bunun belirtilmesi, Allah'ın bu merhamet ve bağışlayıcı yönünün çokluğunu göstermektedir.

16. 'Allah kullarına adaletle davranandır.'

"Öyle bir gün gelecek ki o gün herkes kendi başının derdine düşecek ve yine o gün herkese dünyada yapıp ettiğinin karşılığı eksiksiz ödenecek, kimseye asla haksızlık yapılmayacaktır."[73] Yüce Allah, herkesin hesap vereceği günde herkesin hesabını tam bir adaletle göreceğini belirtmektedir. Bu konuda en ufak bir haksızlık yapılmayacağını da buyurmuştur. Nitekim başka bir ayette; "Biz kıyamet günü öyle hassas teraziler kuracağız ki hiç kimse zerre kadar bile haksızlığa uğramayacak. Bir hardal tanesi ağırlığınca da olsa yapılan her işi bu teraziye koyacağız. Hesap görmede bizim gibisi yoktur"[74] buyurmaktadır.

17. 'Allah, bütün canlıların rızkını verendir.'

"Allah'ın canlılara hayatlarını sürdürebilmeleri için verdiği maddi ve manevi nimetler"[75] olarak tanımlanan rızık, yüce Allah'ın lütfu ve kereminin de bir göstergesidir. Allah, canlıların ihtiyaç duydukları her şeyi yaratmıştır ve canlılar da Allah'ın yarattığı bu rızıklarla hayatlarını devam ettirmektedir. Yüce Allah bazı ayetlerde konuyu şöyle zikretmektedir;

"Yeryüzündeki her canlının rızkını veren yalnız Allah'tır. O her canlının var oluş ve hayat macerasındaki tüm konup göçmeleri bilir. Çünkü bütün bunlar Allah'ın sınırsız ilminde mevcuttur."[76]

"O Rab ki yeryüzünü sizin için bir döşek, göğü de bir tavan haline getirdi. Gökten su indirerek onunla, size geçim vasıtası olsun diye yerden ürünler çıkardı. O halde siz, gerçeği bilip dururken sakın Allah'a denk tutacağınız varlıklara kulluk etmeyin"[77] Yüce

---

[71] Mâide, 5/98.
[72] Enfâl, 8/69.
[73] Nahl, 16/111.
[74] Enbiyâ, 21/47.
[75] Topaloğlu-Çelebi, 264.
[76] Hûd, 11/6.
[77] Bakara, 2/22.

Allah, insanı yaratıp onlara rızık vermiştir ve gökten indirdiği suyla yiyecek ve içeceği lütfetmiştir.[78]

B. Kelâm'da Allah Tasavvuru

Allah'a inanma, insanoğlunda tarihin eski dönemlerinden beri var olagelmiş bir gerçektir. Bu gerçek, insanda tapınma, yüce bir kudrete inanma şeklinde gerçekleşmiştir. İnsanoğlunun korku ile ümit arasında gidip gelen yaşayışı, hayatın zorlukları karşısındaki çaresizliği sürekli bu inanma olgusunu diri tutmuştur.[79] Bu bağlamda İslâm dini de insanın bu inanma duygusunu karşılayan son ilahi dindir. Şüphesiz bu inanma duygusunu karşılamada en önemli unsur, Allah ve O'nun zatıdır. Allah'ın aşkın varlık oluşu[80] dolaysıyla insanların O'na olan merakı daha da artmıştır. Ancak Allah, herhangi bir varlık gibi algılanmadığı için[81] bu merak, insan zihnindeki fonksiyonelliğini daima korumuştur.

Allah'ın gönderdiği son din olan İslam'ın muhatap aldığı topluluk, putperest ve çok tanrılı bir inanca sahipti. Bu topluluğun çok tanrılı bir inanca sahip olmasındandır ki Kur'an en çok Allah'ın birliği üzerinde durmuştur. Yavaş yavaş Allah'ın birliği etrafında şekillenmeye başlayan bu topluluk, diğer kültürlerden uzak bir yapı arz ediyordu. Bu durum onu, diğer kültürlerden gelebilecek felsefenin, yıkıcı etkilerinden de uzak durmasını sağlamıştır.[82] Yine bu dönemde Müslümanlar karşılaştıkları problemler karşısında Hz. Peygambere başvurdukları için sorunlarını büyük ölçüde çözüyorlardı. Bunun için özellikle Allah inancını ele alan kelam ilminin[83] teşekkülü bu dönemde olmamıştır.[84] Daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan kelâmi problemler

---

[78] Mâtürîdî, *Te'vîlâtü'l Kur'ân Tercümesi*, I, 88-89.

[79] A. Saim Kılavuz, *Ana Hatlarıyla İslâm Akâidi ve Kelâm'a Giriş,* 23. bsm., Ensar Yay., İstanbul 2015, 78.

[80] Ulvi Murat Kılavuz-Ahmet Saim Kılavuz, *Kelâm'a Giriş,* 2. bsm., İSAM Yay., İstanbul 2013, 138.

[81] Mehmet Evkuran, "İslâm Düşünce Geleneğinde Tanrı Tasavvuru-Tevhid, Tenzih ve Teşbih Kavramları Ekseninde Bir Analiz-", *İslâmî İlimler Dergisi,* 1(1), Yıl: 2007, 50; Hüsameddin Erdem, "Allah'ın Varlığının Delillerinin Kur'ani Temelleri", *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 8(8), Yıl: 1998, 19.

[82] Topaloğlu, *İslâm Kelâmcılarına ve Filozoflarına Göre Allah'ın Varlığı (İsbat-i Vacip),* 15.

[83] Kelâm ilminin tanımı, konusu, gayesi için Bkz. Bekir Topaloğlu, *Kelâm İlmi-Giriş,* Damla Yay., İstanbul 2012, 46-50.

[84] Topaloğlu, *Kelâm İlmi-Giriş,* 19; Bekir Topaloğlu, *Allah İnancı,* 4. bsm., İSAM Yay., İstanbul 2010, 27; Cağfer Karataş, *Bâkıllâni'ye göre Allah ve Âlem Tasavvuru,* 1. bsm., Arasta Yay., Bursa 2003, 65.

karşısında bazı âlimler çekimser kalmayı yeğlerken,[85] bazıları da bu problemler karşısında akli delillere başvurarak bunlarla mücadele etmiştir.[86]

Müslüman toplum, daha sonraki dönemlerde birçok din, kültür, düşünce ve felsefe sistemleriyle karşı karşıya kalmıştır. Burada büyük bir paya sahip olan Yunan felsefesinin, yıkıcı etkileri karşısında İslam Kelamcıları harekete geçti.[87] Hareket noktası olarak İslam dininin çok önemsediği tevhid ilkesini temel alan Kelamcılar,[88] Kur'an'ın sık sık vurgusundan dolayı da akla büyük ehemmiyet vermiştir.[89]

Allah'ın benzerinin olmamasından[90] dolayı Kelamcılar, sağlam bir Allah tasavvuru oluşturmak için O'nun zatına, fiillerine dair birtakım sıfat ve isimlerden faydalanmıştır. Söz konusu bu tasavvuru sağlam bir zemine oturtmak için O'na yakışmayan sıfatlarla da O'nu nitelendirmekten uzak durmuşlardır. Kelamcıların bu çabası, mahiyeti, idrakleri aşan yüce Allah hakkındaki olumsuzlukları bertaraf etmek olmuştur.[91]

1. Kelamcıların Allah'ın Varlığına İlişkin Delilleri

Allah'ın mahiyeti, insanın aklını, düşüncesini aşan bir yaratıcı olduğu[92] için insanoğlu tarih boyunca O'nun varlığını kabul etme ve etmeme arasında gidip gelmiştir. Bu kabul etmede, insan aklının kendi yaratılışı,[93] evrenin yaratılışı ve evren ile ilgili özellikler[94] üzerinde düşünmenin etkisi hayli büyük olmuştur. Çünkü Allah'ın varlığı ve birliği, bunlara bakılarak bilinebilir ve inanılabilir. Zaten yüce kitabımız Kur'an-ı

---

[85] Bkz. Mevlüt Özler, "Selefiyye", (Ed. Şaban Ali Düzgün), *Kelam,* 3. bsm., Grafiker Yay., Ankara 2013, 115-117; Topaloğlu, *Kelâm İlmi-Giriş,* 79,80.
[86] Bkz. Topaloğlu, *İslâm Kelâmcılarına ve Filozoflarına Göre Allah'ın Varlığı (İsbat-i Vacip),* 43; İrfan Abdülhamid, *İslâm'da İ'tikadî Mezhepler ve Akaid Esasları*, (Çev.: Mustafa Sabri Yeprem), 3. bsm., TDV Yay., Ankara 2015, 144; Ali Sami en-Neşşâr, *İslâm'da Felsefî Düşüncenin Doğuşu-I-II*, (Çev.: Osman Tunç), 3. bsm., İnsan Yay., İstanbul 2016, II, 236, 237, 250.
[87] en-Neşşâr, I, 62; Topaloğlu, *İslâm Kelâmcılarına ve Filozoflarına Göre Allah'ın Varlığı (İsbat-i Vacip),* 43.
[88] Evkuran, 52.
[89] Topaloğlu, *İslâm Kelâmcılarına ve Filozoflarına Göre Allah'ın Varlığı (İsbat-i Vacip),* 37.
[90] Şûrâ, 42/7.
[91] Kılavuz-Kılavuz, *Kelâm'a Giriş,* 138,139,140,141,142.
[92] Mevlüt Özler, "Allah'ın Zatının Mahiyeti ve Aklen İdrâki Meselesi", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı: 13, Yıl: 1997, 94, 95, 99, 101.
[93] Mü'minûn, 23/12,13.
[94] Nâziât, 79/27,33; Fussilet, 41/9,10,11,12.

Kerim'de, evrene ve yaratılışa dikkatleri çekmekte, bunların Allah'ın varlığının ve birliğinin birer delilleri olduğunun altını çizmektedir.[95]

Kelamcılar ve İslam filozofları, Allah'ın varlığını ortaya koymak için birçok delil ortaya koymuşlardır.[96] Kullandıkları delillerden bazıları genel kanaati yansıtırken bazıları da sadece İslam filozofları ya da Kelamcıların ilgi alanında kalmıştır.[97] Ortaya çıkan Kelami tartışmaların merkezini Allah kavramı oluşturunca[98] Kelâmcılar da ilk olarak Allah'ın sıfatlarına yöneldiler. Çünkü bu konunun ele alınması, Allah kavramının sağlam bir zemine oturtulması anlamına geliyordu. Hadisçiler ve Selefi bir metod benimseyenler çekimser bir tutum benimserken, Mu'tezilenin başını çektiği Kelâmcılar, daha dinamik bir yol izlemişlerdir.[99]

Burada kelamcıların isbat-ı vacip yani Allah'ın varlığının ispatı için ortaya koydukları delillerin bazıları özetle verilecektir.

Hudûs Delili: 'Sonradan yaratılmışlık delili' anlamına gelen hudûs delili, Allah dışındaki her şeyin sonradan yaratıldığını, bundan dolayı bu yaratılmanın bir yaratıcıyı gerektirdiğini, bu yaratıcının da Allah olduğunu kanıtlamaya çalışan bir kozmolojik delildir.[100] Bir şeyin yokluktan sonra varlığını gerektiren hudûs, her hadis için bir fail yani var edici gerektirir. Şüphesiz fail de kendi başına, başkasına muhtaç olmadan var olmalıdır. Eğer fail başkasına muhtaç olursa fail olmaktan çıkıp hadis olur.[101] Burada muhdis ile hadisin kendisi farklı olmalıdır.[102]

Âlem, cüzlerden ve arazlardan meydana gelmiştir. Bunların da hadis yani sonradan yaratıldığı bilinmektedir.[103] Sonradan yaratılan yani cüzlerden ve arazlardan oluşan âlemin kendisi de hadistir.[104]

---

[95] Erdem, 21.
[96] Necati Öner, "Allah İnancı", *Diyanet Dergisi,* 17(5), Yıl: 1978, 261; Cemalettin Erdemci, *Kelam İlmine Giriş,* 2. bsm., DEM Yay., İstanbul 2012, 137; Erdem, 28-29.
[97] Hulusi Arslan-Mustafa Bozkurt, *Sistematik Kelam*, 2. bsm., TDV Yay., Ankara 2016, 131; Topaloğlu, *İslâm Kelâmcılarına ve Filozoflarına Göre Allah'ın Varlığı (İsbat-i Vacip),* 65,73.
[98] Abdulhamit Sinanoğlu, "İslâm Düşüncesinde Benzetmeci Grupların Allah Tasavvurları", *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 5(1), Yıl: 2005, 68.
[99] Karataş, *Bâkıllâni'ye göre Allah ve Âlem Tasavvuru,* 100, 132, 133.
[100] Topaloğlu ve Çelebi, 131; Bekir Topaloğlu, "Hudûs", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İSAM Yay., İstanbul 1998, XVIII, 304-309, 304-305.
[101] İsmail Hakkı İzmirli, *Yeni İlm-i Kelam,* (Sad. Sabri Hizmetli), 1. bsm., Ankara Okulu Yay., Ankara 2013, 279-280.
[102] Topaloğlu, *İslâm Kelâmcılarına ve Filozoflarına Göre Allah'ın Varlığı (İsbat-i Vacip),* 94-95.
[103] Ebû Mansûr el-Mâtürîdî, *Kitâbü't-Tevhîd*, (Tah. Bekir Topaloğlu-Muhammed Aruçi), Dar Sader Yay., Beyrut 2010, 78.

Yapısında değişkenlik arz eden hiçbir şey hudûs olmaktan kurtulamaz yani kadim (öncesiz) olamaz. Cisimlerin değişkenlik göstermesi, hadis olmalarına bağlıdır. Cisimler eğer hadis değil de kadim olsaydı, hiçbir şekilde değişime ve gelişime mahal olamazlardı. Oysa bunun aksine cisimler bir halden başka bir hale geçerek değişimi gerçekleştirmektedirler. Onların bütün bu durumları bir muhdisi de gerekli kılmaktadır.[105]

Evreni oluşturan parçalar kendilerinin ezeli ve kadim olmayacağını gösterir. Çünkü bu parçalarda kendi kendilerini var edecek herhangi bir güç bulunmamaktadır.[106] Bu parçalarda ayrılma, birleşme, şekil, renk vs. söz konusu olduğundan zaten başkasına muhtaç duruma düşmüşlerdir. Bundan dolayı da bunların hadis olmamalarını gerektirecek hiçbir şey bulunmamaktadır.[107]

Netice itibariyle âlem ve onu oluşturan her şey hadis olup, varlıklarını kendileri dışındaki bir muhdise borçludur. Bu muhdis de cüzlerden, arazlardan oluşmayan varlığı kendinden olan yani Vâcibü'l-Vücûd olan yüce Allah'tır.[108]

Gaye ve Nizam Delili: Kur'an-ı Kerim'in de kullandığı bu delil,[109] kâinatta bir sebepliliğin olduğunu ancak bu sebepliliğin tesadüfen olmadığını, bunun maddenin salt kendisine bağlanılmayacağını ortaya koyan bir delildir. Kâinattaki bu nizam ve gaye tarih boyunca da insanoğlunu meraklandırmıştır. Bu düzen, kâinatın tesadüfler eseri olduğu kanaatlerini de ortadan kaldırmıştır. Çünkü evrendeki düzen, dikkatleri üzerine çekmiş ve bunu yaratana olan merak daha da artmıştır.[110]

Nizam delili, âlemde bir düzensizliğin, başıboşluğun olmadığını ve varlığın ince, hassas dengeler üzerinde tasarlandığını, bütün bunların da bir tesadüf sonucu olmadığını

---

[104] Taftazânî, *Şerhu'l-Akâid (Kelam İlmi ve İslâm Akâidi),* (Çev.: Süleyman Uludağ), 7. bsm., Dergâh Yay., İstanbul 2015, 110.

[105] Ebu'l Hasan el-Eş'arî, *El-İbane ve Usûlü Ehli's Sünnet, (Eş'ari Akâidi),* (Ter. Ramazan Biçer), 1. bsm., Gelenek Yay., İstanbul 2010, 119-120; Ayrıca Bkz. el-Mâtürîdî, *Kitâbü't-Tevhîd (Açıklamalı Tercüme),* 58-59.

[106] Metin Özdemir, *İlâhi Adalet ve Rahmet Penceresinden Kötülük ve Musibetler*, 2. bsm., DİB Yay., Ankara 2015, 20.

[107] Taftazânî, 110-113.

[108] Kadı Abdulcebbâr, *El-Muhtasar fi Usûli'd-Dîn (Dinin Temel İlkeleri),* (Çev.: Hulusi Arslan), 1. bsm., Endülüs Yay., İstanbul 2017, 38,39,40; Topaloğlu, *Allah İnancı*, 30. ; Nûreddin es-Sâbûnî, *Mâtürîdiyye Akaidi,* (Ter. Bekir Topaloğlu), 14. bsm., İFAV Yay., İstanbul 2015, 57.

[109] Topaloğlu, *Allah İnancı,* 31; Bu delille ilgili Bkz. Nahl, 16/12; Ra'd, 13/2-4; Enbiyâ, 21/30; Fâtır, 35/14; Câsiye, 45/3-6; Mülk, 67/3-4; Ğâşiye, 88/18-20.

[110] Topaloğlu, *İslâm Kelâmcılarına ve Filozoflarına Göre Allah'ın Varlığı (İsbat-i Vacip),* 176; Erdem, 28.

öne çıkarır. Evrende Allah'ın varlığını ortaya koyan, bu düzenin eseri olan birçok tabiat olayları mevcuttur. Gökler, yer, canlılar, denizler, yağmur vb. tabiat harikaları, tecrübe ve akıl yürütme yoluyla Allah'ın varlığına götüren bu nizamın birer parçalarıdır.[111] Yüce Allah, âlemdeki bu nizamdan örnekler vererek, bunun akıl sahipleri için bir örneklik teşkil ettiğini bildirir. Başka bir ifadeyle bu nizamdan hareketle âlemin yaratıcısının Allah olduğu sonucuna varılır. Nitekim bir ayette bu konu şöyle zikredilmiştir: "Şüphe yok ki göklerin ve yerin yaratılmasında, gece ile gündüzün birbiri ardınca gelişinde, insanlara fayda sağlayan yüklerle denizde seyreden gemilerde, Allah'ın gökten indirip ölü toprağı dirilttiği suda ve bu sayede yeryüzünde her türlü canlıyı yaymasında, bunlardan başka rüzgârları ve yer ile gök arasında emre hazır bekletilen bulutları yönlendirmesinde aklını kullananlar için nice mesajlar vardır."[112] Burada Allah, kâinattaki ahenge ve mükemmel düzene vurgu yaparak, kendisinin bir ve tek olduğu, O'nun birliği ve tekliğinin en güzel tecellisinin de bu sanatsal evrenin olduğuna vurgu yapmaktadır.[113]

Nizam delilinin önermesi şöyledir; "Âlem, birbiriyle uyumlu sebepler ve gayeler bütününden oluşmaktadır. Sebepler ve gayeler bütünü olan her şey ilim ve hikmet sahibi bir illetin eseridir. Şu halde kâinat, bilgili ve akıllı bir illetin eseridir ki o da yüce Allah'tır."[114] Bu önermenin birinci kısmı, kâinatta uyumluluğun ve bir amaca matuf olayların ve durumların olduğunu ifade etmektedir. İkinci kısım ise bunların bir ilim ve hikmet gerektirdiğini yani şuursuz ve kendince olmadığını anlatmaktadır. Ve son kısımda da bu gayelerin ve sebeplerin gerektirdiği hikmet ve ilmin, hâkim ve âlim olan Allah'ın ilmi ve hikmetiyle olduğu sonucunu ortaya çıkarır.

İmkân Delili: Daha çok İslam filozoflarının kullandığı bu delili yer yer bazı kelamcılar da kullanmıştır.[115] Bunlardan bazıları; Şehristani, Fahreddin Râzi, Taftazâni ve Seyyid Şerif Cürcani'dir. İmkân delili, mümkün varlıkların kendilerini yaratan vacip bir varlığı gerektirdiğini savunan bir delildir. Mümkün varlıklar, varlıkları da yoklukları da düşünülebilen varlıklardır. Varlıklar da esasında ya mümkün ya da vâciptir. Ancak

---

[111] Şaban Ali Düzgün, "Allah'a İman", (Ed. Şaban Ali Düzgün), *İslâm İnanç Esasları*, 3. bsm., Grafiker Yay., Ankara 2013, 87; Ayrıca Bkz. Bekir Topaloğlu, "Allah", *TDV İslam Ansiklopedisi,* İSAM Yay., İstanbul 1989, II, 476.
[112] Bakara, 2/164.
[113] el-Mâtürîdî, *Te'vîlâtü'l Kur'ân Tercümesi*, I, 326-330.
[114] Topaloğlu-Çelebi, 250.
[115] Topaloğlu, *İslâm Kelâmcılarına ve Filozoflarına Göre Allah'ın Varlığı (İsbat-i Vacip),* 99.

tabiatta, varlıklarda değişim gözlemlendiğinden dolayı bunların vâcip yani zorunlu olup değişmeyen olması imkânsızdır. Dolaysıyla bunlar mümkün varlıklardır.[116] Vâcip ise varlığı, kendisi dışındaki herhangi bir şeye muhtaç olmayıp zatından olan bu yönüyle diğer bütün varlıklardan ayrılandır. O, zâtıyla kendisi dışındaki şeylerin tamamından ayrılır.[117]

İmkân delilinin önermesi de şu şekildedir; "Âlem mümkündür (yani varlığı da yokluğu da başka bir varlığa bağlı olandır). Her mümkün, vâcibe (varlığı zorunlu ve zatının gereği olan varlık) muhtaçtır. Âlem, vâcibe muhtaçtır. O da celal sahibi Allah'tır.[118]

Âlem, değişiklik gösterebildiği,[119] mürekkeb yani parçalardan oluşup birleştiği[120] için varlığı kendisinden olamaz. Varlığını değişmeyen, herhangi bir parçadan oluşup yine herhangi bir parçaya bölünmeyen birine bağlı olması lazım gelir ki o da vâcibü'l vücûd olan yani varlığı kendinden olan yüce Allah'tır.[121]

2. Allah'ın Sıfatları

Kelam ilminde Allah'ın sıfatları bahsi oldukça önem arz etmektedir.[122] Çünkü bu sıfatlar beşeri bir dille Allah'ı tanımlamanın bir sonucudur.[123] Allah, duyularımızla kavranılabilecek ve aklımızla algılanabilecek bir şey olmadığından[124] tarih boyunca O, çeşitli sıfatlarla tanımlanmıştır. Bu tanımlama yani sıfat anlayışları her kelâmi ekole göre farklılık göstermiştir. Sıfatlarla Allah'ı tanımlama çabası, bazılarına göre Allah'ı kendisine yakışmayan şeylerden uzak tutar, kimilerince de bu anlayış aksine Allah'ın ne olduğuna zarar veren bir anlayış olarak değerlendirilmiştir.[125]

---

[116] Gölcük-Toprak, 165-166.
[117] Seyyid Şerîf Cürcânî, *Şerhu'l-Mevâkıf,* (Çev.: Ömer Türker), 2.bsm., Kırk Gece Yay., İstanbul 2011, 333-334.
[118] İzmirli, *Yeni İlm-i Kelam,* 284.
[119] el-Mâtürîdî, *Kitâbü't-Tevhîd (Açıklamalı Tercüme),* 66-67.
[120] Ebü'l-Muîn en-Nesefî, *Kitâbü't-Temhîd liKavâidi't-Tevhîd,* (Çev.: Hülya Alper), 4. bsm., İz Yay., İstanbul 2017, 27-28.
[121] el-Mâtürîdî, *Kitâbü't-Tevhîd(Açıklamalı Tercüme),* 58-59.
[122] Naif Yaşar, *İlk Üç Asır Kelam Tartışmaları ve Taberî,* 1. bsm., Ankara Okulu Yay., Ankara 2016, 100.
[123] Arslan-Bozkurt, 151,152; Mevlüt Özler, "İlâhi İsim ve Sıfatlar", (Ed. Şaban Ali Düzgün), *Kelam,* 3. bsm., Grafiker Yay., Ankara 2013, 221.
[124] Özler, *"İlâhi İsim ve Sıfatlar",* 225.
[125] Arslan-Bozkurt, 151,152,157-159.

Mâtürîdî'ye göre, Allah'ın kadir, âlim, hay, kerim, cevad (cömert) olduğunun delilleri akıl ve nakil iledir. Yani gerek akli gerekse de nakli deliller, Allah'ın bu sıfatlara sahip olduğunu ispatlamaktadır. Çünkü Allah'ın bütün nesneleri cevher ve araz ile yarattığı kesin olunca artık O'nun fillerinin müteallakları şuursuzca değil iradeyle yarattığı akılla gerekli hale gelir.[126] Mâtürîdî, Allah'ın gerek zâti, gerek fiili birçok sıfatının olduğunu belirterek, bu sıfatların yüce Allah'ın ezelde kendi zatıyla vasıflandırdığı, zâtıyla kaim sıfatlar olduğunu belirtir.[127]

Mâtürîdî mezhebinin önde gelen imamlarından Ömer en–Nesefi de sıfatlar ile ilgili şunları söylemiştir; "Âlemin yaratıcısı Allah Teâlâ'dır. O, tek olan, ezeli olan, güçlü olan, diri olan, bilen, işiten, gören ve dileyendir. O Allah Teâlâ araz, cisim ve cevher değildir. Allah Teâlâ şekillendirilmiş, sınırlandırılmış, sayılabilir kısımlardan, parçalardan meydana gelen değildir. O, bileşik olan ve son bulan da değildir. Allah Teâlâ, mahiyet ve keyfiyetle nitelenmez (tarif edilmez ve Allah hakkında şekilden bahsedilmez.) O, bir mekâna yerleşmez. Onun hakkında zaman söz konusu olmaz. O'na hiçbir şey benzemez. O'nun ilmi her şeyi kuşatır."[128]

İbn Küllab ise sıfatlar konusunda şunları söylemektedir: "Allah Hay'dır, Âlim'dir, Kâdir'dir, Semi'dir, Basir'dir, Aziz'dir, Azim'dir, Celil'dir, Kebir'dir, Kerim'dir, Mütekellim'dir, Cevad'dır. Bununla Allah'a ilim, kudret, hayat, semi', basar, azamet, celal, kibriya ve irade sıfatlarını vermiş olmaktadır. Bu sıfatlara ilave olarak O ilahtır ve Rab'dır. Yani Rububiyet ve Ulûhiyet de O'nun sıfatlarındandır. O esma ve sıfatlarıyla birlikte halen de kadimdir. Fakat bu sıfatlar –Mu'tezile'nin dediği gibi- zatının kendisi değildir. Allah Âlimdir'in manası, O'nun ilim sahibi olduğu anlamına gelir. O Kâdir'dir demek, kudret sahibi olduğunu; O Hay'dır demek de O'nun hayat sahibi olduğunu gösterir. Diğer sıfat ve isimler konusunda da durum aynıdır."[129]

Yüce Allah'ın sıfatları, aynısı olmadığı gibi zatından ayrı da değildir. Çünkü aynı olursa kendisi dışındaki bir şeyin de kadimliğini yani birden çok kadimi de ortadan

---

[126] el-Mâtürîdî, *Kitâbü't-Tevhîd,* (Tah. Bekir Topaloğlu-Muhammed Aruçi), 108.
[127] Kemal Işık, *Maturîdî'nin Kelam Sisteminde İmân, Allah ve Peygamberlik Anlayışı*, Fütüvvet Yay., Ankara 1980, 81.
[128] Ömer en-Nesefi, *Ömer Nesefî Akaidi ve Tercümesi*, (Haz. Hüsamettin Vanlıoğlu, vd.), 1. bsm., Kitap Kalbi Yay., İstanbul 2016, 17-18.
[129] en-Neşşâr, I, 399.

kaldırır.[130] Eğer sıfatların Allah'ın zâtından başka bir şey olduğunu söylersek, o sıfatların sonradan meydana gelmesi anlamına gelir ki bu da doğru değildir.[131]

Şimdi Allah'ın sıfatlarını çok detaya ve kelam ekolleri arasındaki farklılıklara girmeden açıklayabiliriz.[132]

a. Zati/Selbi Sıfatlar

Bu sıfatlar, Allah'ın ne olmadığını ifade ettiklerinden dolayı selbi yani tenzihi sıfatlar olarak adlandırılır.[133] Allah'ın yüceliğini, kemaline yakışmayan şeyleri Allah'tan uzak tutan sıfatlardır.[134] Söz konusu bu sıfatların zıtlarıyla yüce Allah nitelendirilmez.[135] Genel olarak muhâlefetün li'l-havâdis yani sonradan yaratılanlara benzememekle özetlenebilen bu sıfatlar,[136] tevhide yakışmayan bütün kavramlardan Allah'ın zatını uzaklaştırır.[137] Allah, eğer yaratılan herhangi bir varlığa benzeseydi o zaman O da sonradan olmuş olurdu. Ya da sonradan yaratılanların kadîm olması gerekirdi. Oysa bu iki durumun da mümkün olmayacağı kesin olmuştur.[138] Dolaysıyla Allah'ın yaratılanlara benzemesi söz konusu olamaz. Bu durum Kur'an-ı Kerim'de şöyle ifade edilmektedir; "O'nun hiçbir benzeri yoktur."[139] İşte Kur'an-ı Kerim de Allah'a yakışmayan, O'nun için düşünülmeyen bütün vasıflardan Allah'ı münezzeh tutmuştur.

---

[130] Taftazânî, 134; Mu'tezile, kendilerine has tenzih anlayışlarından ötürü sıfatları, Allah'ın zatından ayrı görmeye şiddetle karşı çıkar. Onlara göre sıfatları Allah'ın zatından ayrı görmek tevhid anlayışına zarar vermektedir. Ayrıca bu durum birden çok kadimîn ortaya çıkmasına da sebep olabilmektedir. Bundan dolayı onlar, sıfatları Allah'ın zatıyla aynı kabul etmektedir. Ancak Ehl-i Sünnetin iki kolu olan Eş'arî ve Mâturîdi mezhebine göre de sıfatlar, zatın ne aynısı ne de gayrısıdır. Onlar Mu'tezile'nin sıfat anlayışlarını eleştirerek, bu anlayışlarının birçok çıkmazı beraberinde getirdiğini söylerler. (Arslan-Bozkurt, 158-162.)

[131] Ebu'l-Muin en-Nesefi, *Bahrü'l-Kelam (Matüridi Akaidi),* (Ter. Ramazan Biçer), 1. bsm., Gelenek Yay., İstanbul 2010, 33.

[132] Ortaya çıkışı Ashab devrinden sonraki zamanda olan sıfatlar konusu, İslam coğrafyasında etkileri görülmeye başlanan birçok yabancı din, kültür ve akım dolaysıyla tartışmalarının odağında olmuştur. Bu durum, İlahi sıfatları, bunlara karşı savunma yoluna götürmüştür. Ancak Müslüman grupların sıfat anlayışlarında da bazı farklılıklar ortaya çıkmaya başlanmıştır. Bu farklılıklar; sıfatların tasnifinde, sayısında, Allah'ın hangi sıfatlarının olup olmamasında, sıfatların ezeli olup olmamasında, sıfatların Allah'ın zatının aynısı mı yoksa ayrı şey mi olup olmamasında, bazı sıfatların te'vil edilip edilememesi konusunda, hangi sıfatların hangi gruba girip girmeyeceği gibi konularda olmuştur. (Bkz. Topaloğlu, *Allah İnancı,* 119-125; Özler, *"İlâhi İsim ve Sıfatlar",* 224-229; Yaşar, 101-102.)

[133] Ulvi Murat Kılavuz, 68.

[134] Gölcük, 72.

[135] Metin Özdemir, *İslam İnanç Esasları,* 1. bsm., Bilay Yay., Ankara 2017, 85.

[136] Özler, *"İlâhi İsim ve Sıfatlar",* 230.

[137] Topaloğlu, *Allah İnancı,* 126.

[138] el-Eş'arî, *El-İbane ve Usûlü Ehli's Sünnet, (Eş'ari Akâidi),* 134.

[139] Şûra, 42/11.

Vücûd: "Var olmak" anlamına gelen bu sıfat, tenzihi anlamda da 'yokluğu düşünülmeyen' anlamına gelir. Diğer varlıklar da var olmasına rağmen varlıkları mümkündür. Yani varlığı da yokluğu da düşünülebilir. Oysa yüce Allah'ın yokluğu düşünülmez.[140] Yüce Allah'ın varlığı başkasına muhtaç olmadan kendinden ve zorunludur. Varlığı zorunlu olan Allah'ın, başlangıcının olması söz konusu olmadığı gibi sonunun olması da söz konusu olamaz.[141]

Kıdem: Yüce Allah'ın "varlığı yokluk ile geçilmiş olmamak" yani önünde başlangıcı onda yokluğun olmaması anlamına gelen kadim sıfatıyla vasıflanmış demektir. Eğer böyle olmasaydı gerçek anlamda ilah olmayıp varlığı başka bir şeye muhtaç olurdu.[142] Başka bir şeye muhtaç olan da yaratıcı olmayacağı gibi, yaratıcılık vasıflarını da kendisinde barındırmamış olurdu. Çünkü onlar hadis oldukları için başka bir sebebe muhtaç duruma düşerler. Bu durum da sebeplilik silsilesini uzatarak teselsülü[143] gerekli kılar.[144] Ancak Allah, başlangıcı olmayan,[145] varlığının önüne yokluğun sebkat (geçmek) etmediği, bütün sıfatlarıyla vasıflanan yüce yaratıcıdır.

Var olan şeyler ya sonradan var olmuşlardır ya da varlıklarının bir başlangıcı olmayıp öncesizdirler. Ancak Allah dışındaki varlıklar, kendileri bir var ediciye ihtiyaç duydukları için sonradan var olmuşlardır. Allah, bu varlıklar gibi sonradan olmayıp öncesizdir. Dolaysıyla kendisi, bir yaratıca ihtiyaç duymaksızın bizzat kendisi yaratıcıdır.[146]

---

[140] Arslan-Bozkurt, 164.
[141] Özler, *"İlâhi İsim ve Sıfatlar",* 230; "Vücûd sıfatını tarihî süreçte ortaya çıkan sıfât-ı nefsiyye, sıfât-ı selbiyye, sfât-ı maânî, sıfât-ı ma'neviyye ve sıfât-ı hâliyye gibi sıfat teorilerinin her biri içinde mütalaa edenler olmuştur. Vücûdu Allah'ın zâtıyla aynı kabul edenler onu sıfât-ı ma'neviyye, zâtına zâit bir mâna kabul edenler sıfât-ı maânî, varlık mertebesi kazanmayan, fakat Allah'ın zâtında sabit bir hal kabul edenler sıfât-ı hâliyye ve zâtın kendisini vurguladığını söyleyenler ise sıfât-ı nefsiyye grubuna dahil etmiştir. Ancak Allah'ın vâcip bir varlık olduğu dikkate alınırsa diğer selbî sıfatlar gibi vücûdun da selbî grubu içinde yer aldığını kabul etmek gerekir. Çünkü vücûd varoluş açışından zorunluluğun yalnızca Allah'a ait bulunduğunu kanıtlamakta ve yaratılmışlara ait mümkin oluşu Allah'tan nefyetmektedir; buna göre yegâne vâcip varlık Allah Teâlâ'dır ve O'nun yokluğu asla düşünülemez." (Yusuf Şevki Yavuz, "Vücûd", *TDV İslam Ansiklopedisi,* İSAM Yay., İstanbul 2013, XLIII, 137.)
[142] İsmail Hakkı İzmirli, *Anglikan Kilisesine Cevap,* (Sad. Fahri Unan), TDV Yay., Ankara 1995, 9.
[143] Teselsül; "Nesne ve olayların birbirinin illeti olarak geriye doğru nihayetsiz devam etmesi." Ayrıca 'Devir' kelimesi de bu anlamı ifade eder. Devir; "Mümkin iki varlıktan her birinin ötekinin var olması için illet teşkil etmesi." (Topaloğlu-Çelebi, 71-72, 318.) Devir ve Teselsül konusunda geniş bilgi için Bkz. Topaloğlu, *İslâm Kelâmcılarına ve Filozoflarına Göre Allah'ın Varlığı (İsbat-i Vacip),* 103-107.
[144] Özler, *"İlâhi İsim ve Sıfatlar",* 230-231.
[145] Taftazânî, 121; en-Nesefî, *Kitâbü't-Temhîd liKavâidi't-Tevhîd*, 30.
[146] Razi, *El-Muhassal (Kelâm'a Giriş),* 77-78; Ebu'l-Muin en-Nesefî, *Bahrü'l-Kelam (Matüridi Akaidi),* 34.

Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın varlığının başlangıcı olmadığı şöyle ifade edilmektedir; "O evveldir, ahirdir, zahirdir, batındır. (O ezelidir, ebedidir. Varlığının başlangıcı da sonu da yoktur. Buna mukabil varlığının ve kudretinin delilleri aşikârdır; fakat zatı ve mahiyeti kavranamazdır). O her şeyin bilgisine sahiptir."[147]

Bekâ: "Sebat ve devam etmek, kesintiye uğramadan geleceğe doğru sürüp gitmek" anlamlarına gelen bekâ, terim olarak "Allah Teâlâ'nın varlığının son bulmaması" anlamına gelir.[148] Bekâ sıfatı, Allah'ın yaratılmış varlıklar gibi son bulmadığını, bulamayacağını, ebedi olarak kalacağının zorunlu olduğunu belirten bir sıfattır.[149] Allah, sonsuz bir varlık olduğu için geriye doğru bir yokluk kendisine uygun düşmediği gibi ileriye doğru bir yokluk da kendisine isabet edemez.[150] Kur'an-ı Kerim'de yüce Allah "Her şey fânidir. Bâki kalacak olan celal ve ikram sahibi olan Rabb'inin zâtı'dır"[151] buyurmuştur.

Vahdaniyet: Allah'ın zatında, sıfatlarında ve fiillerinde bir olduğu anlamına gelir. Allah'tan başka bir ilah söz konusu değildir.[152] Yüce Allah, Kur'an-ı Kerim'de şöyle buyurmaktadır; "Eğer yer ile gökte Allah'tan başka ilahlar olsaydı, bunların ikisi de muhakkak fesada uğrar, yok olurdu."[153] İşte yüce Allah da kendinden başka ilahların olmasının imkânsız olduğunu böyle belirtmiştir.

Bir olmanın manası Allah'ın zâtında, celalinde, aşkınlığında bir olması anlamındadır. Eğer zatında herhangi bir benzeri, ortağı olursa bu tevhidi de ortadan kaldırır.[154] Allah'ın 'bir' olması, başka 'bir'lerin de olduğu yani başka bir 'bir' daha eklendiğinde çoğalabilen anlamında değildir. O, aklın kendisi için bir ortak düşünemeyeceği, tek olan ve daima tek olarak kalan, bütün fiillerinde tek tasarruf yetkisine sahip olan yüce yaratıcıdır.[155]

Muhâlefetün li'l-Havâdis: Muhâlefetün li'l-havâdis, Allah'ın tenzihi sıfatı olup yaratılmışlara benzememek anlamındadır.[156] Bu sıfat aslında diğer bütün sıfatların

---

[147] Hadîd, 57/3.
[148] Topaloğlu-Çelebi, 47.
[149] İzmirli, *Yeni İlm-i Kelam,* 343.
[150] Gölcük, 73.
[151] Rahman, 55/26-27; Ayrıca Bkz. Hadîd, 57/3.
[152] Emrullah Yüksel, *Sistematik Kelam*, 4. bsm., İz Yay., İstanbul 2014, 42-43.
[153] Enbiyâ, 21/22.
[154] Mâtürîdî, *Kitâbü't-Tevhîd,*186.
[155] Özler, *"İlâhi İsim ve Sıfatlar",* 233.
[156] Topaloğlu-Çelebi, 223.

zeminini oluşturmaktadır. Yani Allah'ı başka hiçbir varlığa benzetmemek, ulûhiyete aykırı durumları da ortadan kaldırmaktadır.[157] "Zatının kendinden başka varlıkların zatına, sıfatlarının da onların sıfatlarına hiçbir şekilde benzememesi" şeklinde özetlenebilen bu sıfat, Allah'ı bütün noksanlıklardan uzak tutmaktadır.[158] Allah yaratılmadığı için yaratılanların hiçbir vasfıyla vasıflanmaz. Bu durumun aksi Kur'an'a ve sünnete de ters düşmektedir.[159]

Kıyâm bi Nefsihi: Allah'ın varlığını, başkasına muhtaç olmadan var olduğunu ifade eden bu sıfat, dolaylı olarak bütün varlıkların da O'na muhtaç olduğunu belirtir.[160] Eğer Allah kendisi dışındaki başka bir şeye muhtaç olsaydı ya muhtaç olduğu şeyin kadîm olması ya da Allah'ın hâdis olması lazım gelirdi. Ancak sonradan meydana gelenler zaten bu sonradanlığını Allah'ın kadîmliğine borçludur. Bu durumda kadîm olan Allah'ın varlığının başka bir hâdise ihtiyaç duyması muhaldir.[161] Dolaysıyla Allah, Vâcibü'l-Vücûd olup varlığı kendindendir.

b. Sübûtî Sıfatlar

Allah'ı olumlu anlamda niteleyen, O'nun nasıl bir ilah olduğunu açıklayan, zıddı Allah'a verilmeyen sıfatlardır. Bu sıfatlar tenzihi sıfatların aksine Allah'ın ne olduğunu açıklar. Ancak bu sıfatların zıtları Allah'a verilmez. Örneğin, Allah, basardır yani her şeyi görür; ancak bunun zıddı yani olumsuzu olan 'görmeme' Allah'a verilmez. Bu sıfatların bir başka özelliği başka varlıklara da verilebilmeleridir. Ancak diğer varlıklardaki bu sıfatlar eksik ve yetersizdir. Allah'ın sıfatlarında ise asla eksiklik, bozukluk, yetersizlik görülmez.[162]

Allah ve kâinat ilişkisini açıklığa kavuşturan bu sıfatlar,[163] ezeli sıfatlar olup 'sıfat-ı zâtiyye', 'sıfat-ı maneviyye', 'sıfat-ı maânî' şeklinde de isimlendirilmiştir.[164] Bununla birlikte sübûtî sıfatları, Matüridiler sekiz kabul ederken Eş'ariler yedi kabul

---

157 Ulvi Murat Kılavuz, 72.
158 Metin Yurdagür, "Muhâlefetün li'l-Havâdis", *TDV İslam Ansiklopedisi,* İSAM Yay., İstanbul 2005, XXX, 403-404.
159 Bkz. İsrâ, 17/111; Şûrâ, 42/11; İhlâs, 112/1-4.
160 Topaloğlu-Çelebi, 187.
161 Özler, *"İlâhi İsim ve Sıfatlar",* 232.
162 Arslan-Bozkurt, 172.
163 Topaloğlu, *Allah İnancı,* 131.
164 Özler, *İslam Düşüncesinde Tevhid,* 131.

etmektedir. Eş'arilere göre 'Tekvin', müstakil bir sıfat olmayıp kudret sıfatıyla birliktedir.[165]

Hayat: Yüce Allah'ın ebedi bir hayatla diri olması anlamına gelir. Allah'ın diri olması, ölümü ortadan kaldırır.[166] Ancak diğer canlılar diri olmanın peşinden gelen ölümden de kurtulmaz. Bundan dolayı Allah'ın diri olması O'nun ilah olduğunun da en büyük göstergesidir. Çünkü ancak yok olmayan bir şey ilah olmaya layıktır. Hz. İbrahim'in Allah'ı arayış serüveninde de bu duruma vurgu yapılmıştır.[167] Oysa bütün varlıklar bir gün yok olacaktır.

İlim: Allah'ın her şeyi bilmesi anlamına gelen bu sıfat, varlığı zorunlu olup zıddı olan cahillik ise asla yüce yaratıcı için düşünülmez. Söz konusu bu ilim, eşyanın her parçasını kapsayıp hiçbir şey Allah'ın ilmi ve bilgisi dışında değildir. Ve Allah'ın bu ilminde asla bir değişiklilik söz konusu olamaz.[168]

Allah'ın ilminin olduğu, yani O'nun âlim olduğu yarattığı şeylerdeki ahenk, düzen ve uyumdan anlaşılabilir. İnsanın yaratılışına baktığımız zaman, organlarındaki uyum, beslenmesi ve yine yıldızlar, güneş, ay vb. evren olaylarını da dikkatle incelediğimizde bütün bunların hikmete uygun, âlim bir zat tarafından yaratıldığını görürüz. Bunların âlim olmayan biri tarafından yaratıldığını iddia etmek kesinlikle imkânsızdır. Zira bu düzen, uyum, ahenk kesinlikle bilgi ve ilim gerektirir. Bu da ancak âlim olan Allah ile mümkün olabilir.[169]

---

[165] Gölcük, 79-80; Tekvin konusu için Bkz; Taftazânî, 146-151; es-Sâbûnî, 81-86.

[166] Ulvi Murat Kılavuz, 81.

[167] Ku'an'da Hz. İbrahim'in bu serüveni şöyle anlatılmaktadır; "Biz, İbrahim'e babasının ve halkının yanlış yolda olduğunu gösterdiğimiz gibi, imanı tam manasıyla pekişip sağlamlaşsın diye Allah'ın göklerde ve yerde tesis ettiği düzenin ne muhteşem bir düzen olduğunu da gösterdik. İbrahim, gece karanlık basınca bir yıldız gördü ve (çevresindeki müşriklere Allah'tan başkasına ilahlık/tanrılık yakıştırmanın saçmalığını kavratmak için), 'Demek benim rabbim bu!' dedi. Fakat yıldız gözden kaybolunca, 'Bakın, ben böyle kaybolup giden şeyleri sevmem.' dedi. Başka bir zaman ayın doğduğunu gördü. Bu defa da, 'Demek benim rabbim bu!' dedi. Fakat ay batınca, 'Rabbim bana doğru yolu göstermeseydi, hiç şüphesiz ben de bu dalalet batağına saplanıp kalmış kimseler gibi olurdum.' dedi. Yine İbrahim doğmakta olan güneşi görünce, 'Benim rabbim bu olsa gerek; çünkü bu daha büyük, daha parlak.' dedi. Fakat güneş de batınca, 'Ey kavmim! Bakın, ben sizin tanrılık yakıştırdığınız putlardan tamamen uzağım.' dedi ve ardından ekledi: 'Ben kendimi şirkten arınmış bir inanç üzere yalnız Allah'a, gökleri ve yeri yaratan Allah'a adadım. (Bilin ki) ben Allah'a eş ve ortak koşan biri değilim'." (En'âm, 6/75-79.)

[168] İzmirli, *Yeni İlm-i Kelam,* 358.

[169] el-Eş'arî, *El-İbane ve Usûlü Ehli's-Sünnet (Eş'ari Akâidi),* 47; Kadı Abdulcebbâr, *El-Muhtasar fi Usûli'd-Dîn (Dinin Temel İlkeleri),* 45.

Sem' ve Basar: Sem', Allah'ın işitmesi, basar da Allah'ın görmesi demektir. Allah'ın işitmesi ve görmesinde herhangi bir eksiklik, bozukluk olmadan tam bir idrak iledir. Bu işitme ve görmede, gizlilik ve açıklık önemli olmayıp her şey Allah'ın işitmesi ve görmesi alanındadır.[170] Tam bir idrak ile olan bu sıfatlar, herhangi bir araca ihtiyaç duymadan ve hayal ile kuruntu da olmadan gerçekleşir. Yine görülen ve işitilen şeylerin kadim olması gerekmez. Sıfatlar kadimdir; ancak yaratılmışlara bağlantısı sonradandır.[171]

İrâde: Allah Teâlâ'nın her şeyin olmasını ya da olmamasını ezeli iradesiyle dilemesini ifade eden bir sıfattır.[172] Evrendeki düzen ve işleyiş de ancak dilediğini yapan mutlak bir irâde sahibi Allah'ın fiilidir.[173] Çünkü O'nun iradesi sınırsız olup, zorlamanın eseri değildir. Allah'ın irâde sıfatı, aklen mümkün olan şeylerle ilgilidir; yoksa gerçekleşmesi olanaksız olan şeylerle değildir.[174] Birçok ayette de Allah'ın irâde sıfatına vurgu yapılmaktadır. "Dilediği şeyleri mutlaka yapandır",[175] "Göklerin ve yerin mülkü Allah'ındır. O dilediğini yaratır."[176]

Kudret: "Gücü yetmek, bir işi planlı yapmak" vb. anlamlara gelen kudret, Allah'ın bir sıfatı olarak hikmet çerçevesinde dilediğini yapabilmek anlamında kullanılır.[177] Yaratılmış olan her şey, sonradan var olmalarını kudret sahibi birine borçlu olduğu gibi kendilerindeki mutlak tasarruf yetkisine de yine kudret sahibi kadir olan Allah sahiptir.[178] Kâinatta hikmet çerçevesinde cereyan eden harika olayların, kudret sahibi, kadir olmayan biri tarafından meydana getirildiğini düşünmek söz konusu değildir. Eğer böyle olsaydı aciz varlıkların da bunları yapabileceği akla gelirdi. Ancak gözlenen odur ki bu durum mümkün değildir.[179]

Gazzâli, âlemin hayranlık uyandıracak bir şekilde yaratıldığını, içerisinde harika bir nizamın olduğunu ifade ederek, bunun ancak âleme muhkem deliller koyan kudret

---

170 Yüksel, 47.
171 Taftazânî, 138.
172 Cağfer Karadaş, *Anahatlarıyla Ehl-i Sünnet Akaidi,* 2. bsm., OTTO Yay., Ankara 2017, 43.
173 Gölcük, 81.
174 Özler, *"İlâhi İsim ve Sıfatlar",* 238.
175 Burûc, 85/16.
176 Şûra, 42/49.
177 Topaloğlu-Çelebi, 190.
178 Özler, *"İlâhi İsim ve Sıfatlar",* 237.
179 Ebü'l-Hasan el-Eş'arî, *El-Lüma' Fi'r-red Alâ Ehhi'z-Zeyğ Ve'l-Bida' (Eş'arî Kelâmı),* (Ter. Kılıç Aslan Mavil-Hikmet Yağlı Mavil), 2. bsm., İz Yay., İstanbul 2017, 47-48.

sahibi kadir olan Allah'ın eseri olduğunu vurgular.[180] İşte kudret sıfatı, Allah'ın bütün acizliklerden uzak olduğunu, O'nun dilediğini yapma gücüne ve kuvvetine sahip bir yaratıcı olduğunu belirtir. Bunun aksi de düşünülemez.

Kelâm: Allah'ın sübûti sıfatlarından olan kelam, "Allah'ın konuşma yetkinliğine sahip bir varlık olduğunu bildiren sıfattır."[181] Kelâm sıfatı, Allah'ın zâtına ait bir sıfat olup, sonradan yaratılmış olanların kelâmından farklıdır. Allah'ın kelâmı ile yaratılmışların kelâmı birbirinden her bakımdan farklı olduğu için benzerlik ortadan kalkar. Beşerin kelâmında çoğalma, artma, eksilme, ayrılma, birleşme vb. söz konusu iken Allah'ın kelâmında böyle bir durum söz konusu değildir. Bu durum ikisinin ayrı olduğunu gösterir. Bütün bunlar Allah'ın kelâmının akli ve nakli delillerle de böyle olduğunu sabit kılar.[182]

Tekvin: Allah'ın sıfatı olan tekvin, "yok olanı, yokluktan varlığa çıkarma" anlamında kullanılan Allah'ın ezeli ve kadir bir sıfatıdır.[183] Tekvin sıfatının Allah'ın zati sıfatlarından olup olmadığı, tekvin ile mükevvenin aynı olup olmadığı konusunda Eş'ariler ile Mâtürîdîler arasında tartışma konusu olmuştur.[184] Eş'ariler, tekvininin hâdis olduğunu, müstakil bir tekvin sıfatının olmadığını ifade eder. Eğer böyle olmasa -tekvin kadim olsa- o zaman mükevvenin de kadim olması yani yaratılanların da kadim olması ortaya çıkar ki bunun da mümkün olmadığını söylerler. Mâtürîdîler tekvinin müstakil ve ezeli bir sıfat olduğunu söylerler.[185] Onlar, "mükevven olmadan tekvini gündeme getirmek acz'dır" söylemlerine, asıl acziyetin tekvinin belli bir zamanda planlandığı halde gerçekleşmemesidir, der. Bu durum, ilim ve iradede de aynıdır. Allah Teâlâ, ezelde işitme, görme gibi sıfatlarla vasıflanmışken işitilen ve gören gibi hususlarla ilişiği hâdistir. Nihayetinde onlar tekvinin mahiyetinin beşer idrakini aştığını da söylerler.[186]

---

[180] Cihat Tunç, "Gazâlî'ye Göre Allah'ın Varlığı ve Sıfatları", *Ebu Hâmid Muhammed El-Gazâlî Sempozyu*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yayın No: 7, Kayseri 1988, 25.
[181] Topaloğlu-Çelebi, 181.
[182] el-Mâtürîdî, *Kitâbü't-Tevhîd (Açıklamalı Tercüme),* 113-114-115.
[183] Taftazânî, 146.
[184] Mehmet Kalaycı, *Tarihsel Süreçte Eşarilik-Maturidilik İlişkisi*, 1. bsm., Ankara Okulu Yay., Ankara 2013, 288.
[185] Arslan-Bozkurt, 183-184.
[186] Mâtürîdî, *Kitâbü't-Tevhîd (Açıklamalı Tercüme),* 101-102-103.

c. Haberi Sıfatlar

Sözlük anlamları itibariyle yaratılmışlara ait özellikler taşıyan ve âlimlerin ekseriyetinin te'vil edilmesinin gerekli olduğunu belirttikleri sıfatlardır.[187] Dış anlamları yüce Allah ile ilgili kullanıldığında benzerlik çağrıştıran bu sıfatlar, nassın yani Kur'an ve Hadislerin haber vermesiyle bilinen sıfatlardır.[188] Akıl yürütmeyle tespiti mümkün olmayan bu sıfatlar, daha erken dönemlerde tartışmalara konu olmuştur. Bazı art niyetli kişiler ve gruplar, bu sıfatları kötü emelleri doğrultusunda kullanarak tevhide zarar verdiklerinden dolayı bunların, te'vil edilip edilememesi konusu tartışılmıştır.[189]

Selef âlimleri, teslimiyetçi bir tavır takınarak bu sıfatların mahiyetinin insanın idrak edebileceği bir şey olmadığını, mahiyetini, iç yüzünü ancak Allah'ın bileceği bir şey olduğunu ifade ederler. Mu'tezile, bu sıfatların te'vil edilmesi; ancak bundan aciz kalındığı zaman da nefyedilmesi gerektiğini söylemişlerdir. Onlardan bazıları bu doğrultuda rü'yetullahı kabul etmemişlerdir. Eh-i sünnetin iki kelam ekolü olan Eş'ari ve Mâtürîdî kelâmcıları da daha sonra haberi sıfatları te'vil ederek Mu'tezile metodunu izlemişlerdir. Ancak sonuç itibariyle onlar bu te'vili yaparken asla kesin konuşmamışlardır. Bunları dil ve belâğatın sınırları çerçevesinde yorumlamışlardır. Yine de onlar bu sıfatların gerçek manalarını en iyi Allah'ın bileceğinin altını çizmişlerdir.[190] Ancak Müşebbihe, Mücessime, Kerramiye gibi fırkalar, haberi sıfatlar konusunda, ayetlerde geçen bazı harf-i cerlere takılıp zahiri mana verdikleri görülmektedir.[191] Hz. Ali'nin haberi sıfatlardan olan istivâ ile bağlantılı şu sözlerini burada zikretmek yerinde olacaktır: "Doğrusu yüce Allah, arşı kudretini ortaya koymak üzere yaratmıştır. Kendi zâtı için bir mekân olarak değil. O, herhangi bir mekân yok iken de vardı. O, şimdi de daha önce de var olduğu gibi vardır."[192]

---

[187] Topaloğlu-Çelebi, 280; Taftazânî, 146-151; es-Sâbûnî, 81-86.
[188] Ömer Aydın, "Haberi Sıfatları Anlama Yolları", *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 1, Yıl: 1999, 133.
[189] Özler, *"İlâhi İsim ve Sıfatlar",* 242.
[190] A. Saim Kılavuz, 136-142.
[191] Kadir Recep Muhammed-Cağfer Karadaş, "Ebü'l-Muîn en-Nesefî'ye Göre Allah ve Mekân*", Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 17(1), Yıl: 2008, 261.
[192] Abdülkahir el-Bağdadî, *Mezhepler Arasındaki Farklar*, (Çev.: Ethem Ruhi Fığlalı), 8. bsm., TDV Yay., Ankara 2017, 261.

Bazı haberi sıfatları, âlimlerin yaklaşımlarına ve yorum farklılıklarına değinmeden sözlük anlamlarını ve geçtiği bazı ayetleri örnek olarak vereceğiz;

İstivâ/Yönelmek, kurulmak: "Rahmân, Arş'a kurulmuştur."[193]

Cenb/Yan: "Kişinin Allah'ın yanında aşırı gitmemden dolayı bana yazıklar olsun! Gerçekten ben alay edenlerdendim (diyeceği günden sakının!)[194]

Vech/Yüz: "Yeryüzünde bulunan her canlı yok olacak. Ancak azamet ve ikram sahibi Rabbinin yüzü bâki kalacak"[195]

Yed/el: "Muhakkak ki sana biat edenler ancak Allah'a biat etmektedirler. Allah'ın eli onların ellerinin üzerindedir."[196]

Ayn/Göz: "İnkâr edilmiş olana (Nuh'a) bir mükâfat olmak üzere gemi, gözlerimizin önünde akıp gidiyordu"[197]

Gurb/Yakın olma: "Andolsun, insanı biz yarattık ve nefsinin kendisine fısıldadıklarını biliriz ve biz ona şah damarından daha yakınız."[198]

İtyân ve Meci'/Gelmek: "Rabbin geldiği ve melekler saf saf dizildiği zaman."[199]

---

193 Tâhâ, 20/5.
194 Zümer, 39/56.
195 Rahmân, 55/26-27.
196 Fetih, 48/10.
197 Kamer, 54/14.
198 Kâf, 50/16.
199 Fecr, 89/22.

BİRİNCİ BÖLÜM

SİNEMA TARİHİ

1.1. DÜNYA'DA SİNEMA

Sinema, tarih sahnesine çıktığından beri adından söz ettirmeyi ve toplumların hayatlarına girmeyi sürekli başarmıştır. Sinema tarihine baktığımız zaman aslında sinemanın dünyada çok uzun bir geçmişi olmayan bir sanat olduğu görülmektedir. Uzun bir geçmişi olmayan bir sanatın, toplumların hayatında bu kadar hızla yerleşmesi oldukça şaşırtıcıdır. Nihayet sinema, toplumlara etkin bir şekilde hitap etmesiyle beraber 'yedinci sanat' olarak adlandırılmıştır. Resim, heykel, müzik, tiyatro, edebiyat ve mimariden sonra sinemanın da sanat olarak kabul edilmesi, onun daha ortaya ilk çıkışı, çok kısa bir süre sonra insanlar tarafından hüsn-ü kabul görmesi ve hızlı bir şekilde yayılmasındandır. İnsanların kabulüne mazhar olan sinema, toplumda yoğun bir değişim ve dönüşüm de gerçekleştirmiştir. Bu değişim ve dönüşümler de toplumdan topluma farklılık göstermiştir.

Yirminci yüzyılın icadı olarak sinema, insanlığın hayatına girdiği andan itibaren kendisinden çokça bahsedilmiştir ve hiçbir ürün onun kadar ses getirmemiştir.[200] Böylece kısa sürede diğer sanatlar arasında bir yükselişe geçmiş ve bütün dikkatleri üzerine çekmiştir.

1.1.1. Kinetoskop'un İcadı

Sinemaya öncülük eden Amerikalı Thomas Alva Edison, daha önce birçok buluşa imza atmıştır. Bu buluşlar çok çeşitli alanlarda olmuştur. Bunlarla beraber sinema alanında da çeşitli çalışmalar yapmıştır. Bu amaçla Edison'un tasarladığı ve ilk sinema aletinin ismi olan Kinetoskop, bu aletlerin başında gelmekteydi. Kinetoskop, sadece bir kişinin izleyebileceği, büyük bir tahta kutudan oluşan ilk sinema aletiydi. Tek kişinin izleyebileceği Kinetoskop, içinde 15 metre uzunluğunda bir film olan ve 20 saniye süren bir sinema aletiydi.[201]

---

[200] Zahir Güvemli, *Sinema Tarihi*, Varlık Yay., İstanbul 1960, 5.
[201] Rekin Teksoy, *Dünya Sinema Tarihi*, 2. bsm., Oğlak Yay., İstanbul 2005, 28.

Edison, fotoğraflara hareketlilik kazandırarak oluşturduğu Kinetoskopu sayesinde sinemayı başlatmış oldu. Ancak Edison'un Kinetoskop'unu sadece tek kişi izleyebildiği için ulaşmak istediği seyirciye de bundan dolayı ulaşamadı.[202]

Edison, Kinetoskop'u icat ettikten sonra onun tanıtımını yaptı. Kinetoskop'a çeşitli alıcılar buldu ve onu daha da geliştirdi. Kinetoskop, daha önce elle çevriliyorken bunu geliştirerek elektrik motoru aracığıyla çalışmasını sağladı. Bu arada da Kinetoskop sayılarını artırdı. 14 Nisan 1894'te New York şehrinde ilk Kinetoskop salonu açıldı. Bu açılan salon sayesinde Kinetoskop sayıları artmış ve artan bu Kinetoskoplar sayesinde aynı anda farklı filmler izlettirilmiştir.[203]

1.1.2. Lumiere Kardeşler ve Sinematograf

Thomas Edison, 'Kinetoskop' adını verdiği aleti icat ettikten sonra tek kişinin izleyeceği, fotoğrafların merceğe yansıtılan ışığın önünden geçmesiyle oluşan sinema gösterimi başladı. Ancak sinema tarihçilerinin genel kanaatine göre gerçekte sinema, asıl olarak Fransız Lumiere kardeşlerin çabalarıyla başlamıştır.[204] Kinetoskop, Fransa'ya gelince Lyon şehrinde büyük bir fotoğraf atölyesi işleten Baba Lumiere, Louis Lumiere ve Kardeşi Auguste Lumiere Kinetoskopu alıp incelediler ve bunun üzerinde birçok çalışma yapıp Kinetoskop'u, geliştirdiler.[205]

Baba Lumiere'nin altı bin franga satın alarak getirdiği kinetoskopun çok işlevsel olmadığını düşünen Lumiere, bunun üzerinde birçok deneyler yaptı. Bütün bu çabalarını Auguste, anılarında şöyle anlatır: "Edison'un kinetoskopu, bizi kalabalık bir salondaki seyircilere, hareket eden insanları, nesneleri bir perde üzerinde, gerçeğe uygun bir şekilde gösterebilme düşüncesine yöneltti. 1894 yılı sonuna doğru bir sabah kardeşimin odasına gittiğimde, bana, rahatsızlandığı için gece uyuyamadığını ve düşündüklerimizi gerçekleştirebilecek bir düzenek tasarladığını söyledi. Görüntü içeren film, kenarlarına açılacak deliklere sırayla girerek tırnaklar aracığıyla, dikiş makinesindeki yönteme

---

[202] Lo Duca, *Sinema Tarihi,* (Çev.: Nuri Sarıdoğan), Remzi Kitabevi, İstanbul 1947, 11.
[203] Teksoy, 29.
[204] Teksoy, 29.
[205] Güvemli, 9.

benzer bir biçimde yukarıdan aşağıya doğru hareket ettirilecekti. Kardeşim bir gecede 'sinematograf'ı bulmuştu."[206]

Lumiere kardeşlerin bu icadı yani sinematograf, benzerlerinden farklı bir durum teşkil ediyordu. Çünkü sinematograf, film çekebiliyordu ve aynı zamanda bir projeksiyon cihazıydı. Lumiere kardeşlerin sinematografı, dönemin en önemli sinema aleti olduğundan, kısa sürede Lumiere kardeşlerin isimlerinin yayılmasını sağladı.[207]

Sinematografı kısa sürede meşhur kılan ve kinetoskopu geride bıraktıran önemli bir özelliği, insanların yansıtılmış bir görüntüyü toplu şekilde izleyebilmesiydi. Oysa kinetoskop böyle değildi. Büyük bir kutu ve onu yalnız bir kişi izleyebiliyordu. Taşınması da zor olduğu için kullanışlı değildi.

Sinematografı icad eden Lumiere kardeşler, Fransa için 13 Şubat 1895 yılında Sinematografın patentini aldılar.[208] Bundan sonra Lumiere kardeşler, sinematograflarını bilimsel toplantılarda anlatmaya ve tanıtmaya çalıştılar. 28 Aralık 1895 yılında da Lumiere kardeşler, Paris'teki Grand Cafe'de ilk olarak halka açık sinema gösterisi yaptılar.[209]

Lumiere kardeşler, icat ettikleri sinematografla halka ücretli olarak açık gösteriler yaptılar. Grand Cafe'de düzenledikleri gösteride, 10 film gösterdiler. İlk gösterimde şu filmleri oynattılar: Lyondaki Lumiere Fabrikasından İşçilerin Çıkışı, Bebeğin Kavgası, Tuileries Havuzu, Bir trenin Gelişi, Alay, Nalbant, Kâğıt Oyunu, Ayrık Otları, Duvar ve Deniz.[210]

Bir Trenin Gelişi filmi, 50 saniye gibi bir süre devam eden bir filmdi. Lumiere kardeşler, bu filmi izlettirirken seyircilerde bir paniklenme yaşandı. Tren gara girince, seyirciler korkudan sağa sola koşmuş, kimileri de sandalyenin altına girmişlerdi.[211] Çünkü onlara doğru hızlıca bir tren gelmekteydi. İzleyiciler daha önce böyle bir manzarayla karşılaşmadıklarından oldukça korkmuşlardı. Sinematografın icadının çok ses getirmesi ve en önemlisi de onunla izlettirilen filmlerin kısa zamanda duyulup yayılması, sinematografın perdeye aktarılan görüntülerdeki gerçeklik algısının iyice

---

206 Teksoy, 30.
207 Güvemli, 9.
208 MEGEP, *Sinemanın Doğuşu,* MEB Yay., Ankara 2007, 20.
209 Geoffrey Nowell-Smith (Ed.), *Dünya Sinema Tarihi,* 1. bsm., Kabalcı Yay., İstanbul 2003, 31.
210 Teksoy, 31.
211 Smith, 35.

belirgin olmasından geçmektedir. Çünkü izleyiciler, gördüklerinden o kadar etkileniyorlardı ki sanki gerçek hayatın ta kendisiymiş gibi algılıyorlardı.

Lumiere kardeşlerin bir diğer filmi, komik etkiler bırakmasından dolayı izleyicilerin beğenisini kazanan ‘Kendini Sulayan Bahçıvan’ filmidir.[212] Söz konusu film, kendi kategorisinde bir ilk olması sebebiyle çok ilgi görmüştür. Filmde, bahçeyi sulayan bahçıvan, suyun kesildiğini fark eder, arkasına baktığında bir çocuğun hortuma bastığını görür. Hortum da tam o esnada yüzüne doğrudur. Çocuk, ayağını hortumdan çekince bahçıvanın yüzüne su gelir. Bahçıvan da çocuğu kovalar. Bu durum onun, sinema tarihinin ilk güldürü filmi olmasını sağladı.[213]

1.1.3. Amerika’da Sinema

Thomas Edison, elektrik ampulü, telgraf gibi birçok buluşa imza atmış ve aynı zamanda bunların Amerika’da yaygınlaşmasını sağlamıştır.[214] Bunların yanında, Kinetoskopu icad edip onunla Amerika’da gösteri yaptığı dönemde Amerika’ya, birçok ülkeden nüfus göçleri gelmekteydi. Amerika o dönem sanayileşme sürecini hızlıca yaşıyordu. Sanayileşen Amerika’ya gelen bu insanların çoğu kırsal kesimden geliyor, gelirken de örf ve adetlerini de beraberinde getiriyorlardı. Amerika’ya gelen insanlar, genellikle dilleri farklı olup İngilizce bilmemekteydiler. Sanayinin çeşitli kollarında çalışan bu insanlar, boş zamanlarında eğlenme ihtiyaçlarını karşılamak için farklı eğlence mekânlarını kullanıyorlardı. Bu dönemde, sinemanın çok ilerisinde olan ve aydınların tercihleri olan tiyatro, İngilizceyi bilmeyi gerektirdiği için göçmenler, buralara gelemiyorlardı. Daha çok aydın kesimin küçümsediği ve dil de gerektirmeyen Kinetoskop ile sinemayı tercih ediyorlardı. Bu, zamanla onların temel eğlencesi haline geldi.[215]

Sinema, başlangıçta vodvil oyunlarından sonra gösteriliyordu. Ancak daha sonra filmlere olan ilginin artmasıyla sadece filmler için salonlar açılmıştır. Bu salonlara ‘nickelodeon’ adı veriliyordu. Bu salonların giriş ücretleri için 5 sent ödeniyordu. Amerika’da da 5 sente argo bir ifade olarak ‘nicke’ dendiği için zamanla bu salonlara

---

[212] Güvemli, 15.
[213] Teksoy, 33.
[214] MEGEP, 25.
[215] Teksoy, 61-62.

‘nickelodeon’ adı verilmiştir. Bu salonlar zamanla ülke çapında yaygınlık gösterdi. Hemen her mahallede kurulan bu salonlara ilgi hayli artmıştır. Bu salonlarda gösteri 20 ile 25 dakika arası sürmüştür ve genellikle öğleden sonra başlayıp gece yarısına kadar devam etmiştir. Yine bu salonlar, okullardan gelen çocuklarını bekleyen ve bakkala uğrayan kadınların uğrak yerleri olmuştur.[216]

Başlangıçta sinemalarda gösterilen filmler, çoğunlukla Fransız kaynaklıydı. Film ithalini önlemek için çeşitli film şirketleri kurulmuştur. Kurulan bu şirketler; Edison Manufacturing Company, Vitograph Company of America, The American Mutoscope and Biograph Company of America’dır. Bunlar kendilerine has filmler yapmaya çalışmışlardır. Ancak çoğu zaman Fransız filmlerine benzer filmler yapmışlardır.[217]

Nickelodeonların artması, ileride bazı problemleri de beraberinde getirmiştir. Bazı kilise ve dernekler bu salonların ahlâka aykırı olduğunu, insanları suça teşvik ettiğini ve çocuklar için zararlı olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bunların önüne geçebilmek için bunları denetim altında tutan, faaliyetleri gözlemleyen bir sansür kurulu kuruldu. ‘National Board of Censorship of Motion Pictures’ adını taşıyan bu kurulun kurulmasına rağmen sonraki yıllarda da sıkıntılar baş göstermiştir. Bu salonlar, karanlık olduklarından dolayı erkeklerin kadınlara sarkıntılık yaptıkları salonlar haline geldiğini Chicago Ahlak komisyonu ileri sürmüştür.[218]

1.1.4. Hollywood’un Kuruluşu

Thomas Edison, sinema dalında etkin olmasından dolayı sinemayla alakalı birçok patenti elinde bulunduruyordu. Edison’un sahip olduğu bu patentlerden dolayı herhangi bir ücret ödemek istemeyen sinemacılar, Hollywood’a yerleştiler. Hollywood, Kaliforniya’da yer alan Los Angeles şehrinin bir bölgesinin ismiydi. Meksika sınırına yakın olan bu bölge, kaçmak için de gayet uygun bir yerdi.[219]

Hollywood’da ikliminin yıl boyunca ılıman olması, Hollywood’un doğal güzelliklere sahip olması, ihtiyaçların kolayca karşılanabilmesi için de Los Angeles’in oldukça yakın olması, burada işçi sendikalarının olmamasından dolayı işçilerin

---

[216] Teksoy, 63-64.
[217] Teksoy, 64.
[218] Teksoy, 66.
[219] Https:,,Tr.Wikipedia.Org,Wiki, Hollywood (Erişim: 8.10.2016)

ücretlerinin düşük olması, Hollywood'u kısa sürede sinemacılar için çok cazip bir yer haline getirdi.[220]

Hollywood'un adının çokça yayılmasında, orada kurulan stüdyo sisteminin de büyük etkisi olmuştur. Stüdyolar, fabrika tarzında çalışan, filmlerle ilgili tanıtım, gösteri, yapım, dağıtım faaliyetlerinin yürütüldüğü mekânlar olmuştur.[221]

Hollywood'un gelişmesinde isminin fevkalade yayılmasında asıl pay sahibi göçmenler olmuştur. Göçmenler, Hollywood'u Hollywood yapan temel etmenlerin bizzat faili olmuştur. Bu kimseler, uzun bir geçmişi olmayan, belli kaideleri ve oturmuş bir sistemi olmayan sinemayı, çabalarıyla büyük çaplı bir sanayi kuruluşu haline getirmişlerdir. Carl Laemmle Alman, Adolph Zukor ile William Fox Macar, Samuel Goldwyn Polonya, Louis B. Mayer Rus göçmenidir.[222]

1920'lere gelindiğinde Amerika sineması Hollywood ile iyice özdeşleşmiş ve 'Hollywood' olarak ifade edilmiştir. Hollywood, artık Amerika sinema görüşünü yansıtıyordu.[223]

1.2. TÜRKİYE'DE SİNEMA

Sinema, ortaya çıkmasından kısa bir süre sonra neredeyse dünyanın her tarafına yayılmıştır. Perdeye aktarılan görüntüler, insanlarda mükemmel bir gerçeklik algısı oluşturduğu için insanlar tarafından hemen hüsn-ü kabul görmüştür. Edison'un Kinetoskop'uyla başlayan ve en önemlisi de Lumiere Kardeşlerin Sinematograf'ıyla yaygınlık kazanan sinema, Amerika, Fransa ve diğer ülkelerde hızlıca yaygınlık göstermiştir. Bu yeni icad, Osmanlı coğrafyasına da girmeye başlamıştır. Zaten ondan önce Karagöz, Meddah gibi mizah oyunları Osmanlıda yaygındı. Yani bir nevi halkın hazırbulunuşluğu bu tür araçlar için yeterli seviyedeydi.

Osmanlı'da, perdeye aktarılmış güldürü öğeleri mevcuttu. Nitekim Karagöz ya da gölge oyunu bunun en aşikâr örneğidir. Beyaz perdeye arkasından mum ışığı yansıtılıyordu. Genellikle deve derisinden yapılmış ve boyanmış figürler –ki bunlara Hacivat ve Karagöz deniliyordu- çubuklarla perdeye aktarılıyor ve sanatçı da

---

220 Teksoy, 77.
221 Smith, 64.
222 Teksoy, 77.
223 Teksoy, 81.

seslendirmesini yapıyordu. Bu şekilde toplumu güldüren, onların beğenisini kazanacak olaylar ve hikâyeler anlatılıyordu. Mısır'ı alan Yavuz tarafından Türkiye'ye getirildiği kabul edilmektedir. Bu yönüyle baktığımızda 'Karagöz' oyununun Türkiye'de hayli zamandır var olduğu görülür. Halk, artık bu oyunu iyice özümsemiş ve sahiplenmiştir. Bu oyun, Türkiye'den de diğer ülkelere yayılmıştır. Bunun için Türkiye'ye aktarılan ve güldürü öğeleri çokça mevcut olan Karagöz oyunundan dolayı halk sinemaya esasında yabancılık çekmemiştir. Nitekim "Karagöz oyunu, hiçbir optik özelliğe sahip olmasa da bir anlamda o da sinemaydı. Loş bir ortamda, belirli karakterlerin oynadığı bir oyunu, perdeye yansıtıyor; hayal perdesinin önüne doluşan insanlara anlattığı öykülerle onların hoşça vakit geçirmeleri sağlanıyordu."[224]

1.2.1. Saray'da Sinema

Sinemanın Türkiye'de yaygınlaşmanın ilk basamağını Yıldız Sarayı oluşturmaktadır. Sinematograf gösterisinin ilk olarak burada, 'Bertnard' adlı bir Fransız tarafından gösterildiği II. Abdülhamid'in kızı Ayşe Osmanoğlu tarafından ifade edilmektedir. Bertnard, sarayda hokkabazlık yapan biriydi, padişahın izniyle Fransa'ya gider, oradaki yenilikleri getirirdi. Sinemanın da bu şekilde 1896'nın sonrası veya 1897'li yılların başlarında saraya girdiği tahmin edilmektedir.[225]

"İtalyanlardan başka Bertrand ve Jean adında iki Fransız daha vardı. Bertrand taklit ve hokkabazlık yapar, her sene babamdan izin isteyerek Fransa'ya gider, bir takım yeni şeyler öğrenip gelirdi. Saraya sinemayı bu getirmiştir. O zamanki sinemalar şimdiki gibi değildi. Perde büyük fırçalarla iyice ıslatılır, küçük parçalar gösterilirdi. Bu parçalar pek karanlık görülür, filmler bir dakikada biterdi. Bununla beraber çok yeni bir şey olduğundan hoşumuza giderdi." [226]

1.2.2. Lumiere Operatörleri Türkiye'de

Lumiere Kardeşler, Sinematografı bulduktan sonra bunun için film çekecek yönetmenler yetiştirmeye başladı. Lumiere, yetiştirdiği bu yönetmenleri dünyanın çeşitli yerlerine göndermiştir. Bu yönetmenlerden Türkiye'ye gelenler de olmuştur.

---

224 Yalçın Yelençe, ‘"Türkiye'ye Sinemanın Girişi", *Hayal Perdesi,* Sayı: 36, Yıl: 2013, 32-33.
225 Giovanni Scognamillo, *Türk Sineması Tarihi 1896-1986*, Metis Yay., 2. bsm., İstanbul 1990, 11-12.
226 Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid*, 9. bsm., Timaş Yay., İstanbul 2016, 76.

Alexandere Promio, Türkiye'ye gelip çeşitli yerlerin görüntüsünü çeken yönetmendi. Bunun yanında Charles Moisson, Francis Doublier, Felix Mesguich, Perrigot adlı yönetmenlerin de Türkiye'ye uğradıkları bilinmektedir.[227]

Alexandere Promio, anılarında Osmanlı ülkesine kamerayı çok zor soktuğunu belirtmiştir. Bunu Özün, Marcel Lapierre'nin (1946) 'Anthologie du Cinema' adlı eserinden aktarmaktadır. "Türkiye'ye yaptığım geziye gelince, bu konuda, kameramı çok büyük güçlüklerle bu ülkeye sokabildiğimden başka anlatılacak pek bir şey yok. Bu sıralarda, Abdülhamid Türkiye'sinde, manivelası olan her aygıt şüpheli bir eşya sayılıyordu. Türkiye'ye serbestçe girebilmek için Fransız büyükelçisini işe karıştırmak, sonra da birkaç memurun avucuna sanki yanlışlıkla konmuş birkaç kuruşu geri almayı unutmak gerekti. Böylelikle İstanbul, İzmir, Yafa, Kudüs ve başka yerlerde çalışabildim."[228]

1.2.3. Sigmund Weinberg (1868-1954)

Yıldız Sarayına sinemanın girmesi, II. Abdülhamid'in kızı Ayşe Osmanoğlu'nun da belirttiği gibi, Fransız asıllı hokkabaz Bertnand vasıtasıyla olmuştur. Ancak sinemanın toplumun içine yayılması Sigmund Weinberg vasıtasıyla olmuştur.

Sigmund Weinberg, Polonya asıllı bir Yahudi'ydi. İstanbul'da ünlü Pathe sinemasının temsilciliğini üstlenmişti. Bu şahıs daha önce de gramofonu Türkiye'ye getiren ilk kişi olarak biliniyor. İstanbul'da, Pathe ürünlerini sattığı bir dükkânı da vardı. Bu vesileyle Pathe ürünlerini satıyor ve aynı zamanda reklamını da yapıyordu. Weinberg, bu işi o kadar ilerletmiş olacak ki zamanla Türk sinemasının da kurucuları arasında yer alacaktır. Onu bu denli önemli kılan da ilk olarak bazı filmler çekmesiydi.[229]

Sigmund Weinberg, sinema alanında ilerleme kat etmesiyle bu alanda yeni gösteriler, yeni filmler meydana getiriyordu. O, halka açık gösteriler yapmaya başladı. Bu amaçla İstanbul Galatasaray dönemecindeki Sponeck mekânında, ilk olarak gösteriler yapmıştır. Weinberg, bu dikkat çeken tavrıyla adından söz ettirdiği gibi, Türk

---

[227] Oğuz Makal, *Türk Sinema Tarihi*, 1. bsm., Dokuz Eylül Üniversitesi Yay., İzmir 1991, 1-2.
[228] Nijat Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960,* 4. bsm., Doruk Yay., İstanbul 2013, 32.
[229] Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960,* 35.

Sineması için de önemli bir görev yerine getirmiş oluyordu. Bu yolla sinemanın öncülüğünü üstlenmiştir. [230]

Ercüment Ekrem Talu, bir yazısında Sponek'teki sinema hakkında şunları söylemektedir; "Çocuktum, sekiz-dokuz yaşlarında vardım. Tam tarihini söyleyemeyeceğim; ama sanırım 1896-97 yıllarıydı. Bir cumartesi günü, rahmetli ağabeyim Nejat'la birlikte okuldan çıktık. Cihangir'deki evimize gidecektik. Yatılı olmayan arkadaşlarımızdan birisi; 'Duydunuz mu?' dedi. 'Şurada Sponek'in salonunda bugün sinematograf göstereceklermiş. İlginç bir şeymiş diyorlar, yeni bulunmuş. Fotoğrafın canlısı gibi bir şeymiş.' Ağabeyimle ben, çocuk, bizimle alay ediyor sandık; ama o içtenlikle konuşuyordu. 'Saat 4'te başlıyormuş, ben gideceğim' diye sözünü tamamladı."[231] Sonra şu cümleleri söyler; " Bütün bu temaşa yarım saat sürdü. Seans gelinceye kadar daha birkaç defa yenilenecekti. Çıktık. Fennin bu harikasını birbirimize izaha çalışıyorduk. Aklımız bir türlü ermiyordu. Mektepte bunun münakaşası haftalarca sürdü. İstanbul halkı da ekseriyetle bu mevzu üzerinde konuşuyordu. Kimi, sihirli icadı gidip gördüğünden dolayı tövbe istiğfar ediyor, ileri fikirliler ise bir medeniyet unsurunun daha yurda girmiş olduğuna seviniyorlardı."[232]

1.2.4. İlk Sinema Salonları

Sinema, ortaya çıktıktan kısa bir süre sonra Türkiye'ye giriyor ancak onun Türkiye'de yayılması biraz zaman alıyor. Çünkü halkın ona karşı gösterdiği tepki, genellikle olumsuzdu. Sinemanın ülkeye girişi ile ilk sinema salonunun açılması arasında neredeyse 10-11 yıl geçmektedir. Sinemanın yavaş da olsa kendine zemin bulması, kozmopolit yapısından dolayı İstanbul Beyoğlu'dur. Beyoğlu'nda yaşayanlar da sinemaya mesafeli davranmak şöyle dursun onunla iyiden iyiye ilgileniyorlardı.[233] Beyoğlu'nun bu önemi, aslında 18 yy.'da İstanbul'daki yabancıların oraya yerleşmesiyle olmuştur. Beyoğlu'nda, yabancıların buraya yerleşmeleri sonucunda birçok kilise ve çeşitli üsluplarla yapılmış taş binalar bulunmakta, ticaret ve finans için de bir merkez durumunda olma özelliği göstermekteydi. Beyoğlu'nda artan nüfusun büyük bir bölümü 'Levanterler' olarak adlandırılan Avrupalılar ve Batı tarzı yaşantıyı

---

[230] Yelençe, 40.
[231] http:,,www.netizletr.com,ilk-sinema-gosterisi.html (Erişim: 9.10.2017)
[232] http:,,www.tsa.org.tr,tr,makale,makalegoster,557,ilk-gosteri (Erişim: 9.10.2017)
[233] Scognamillo, 14.

benimseyen Türklerden oluşmaktaydı.[234] Beyoğlu'nun böyle çeşitlilik göstermesinden dolayıdır ki Batı menşei olan sinemanın Türkiye'ye girmesi de doğal olarak burada kendisine yer buluyor. Sinemanın içinden çıkıp geldiği ve beslendiği kültür zaten burada vardı.

Türkiye'ye sinemayı getiren Sigmund Weinberg, aynı zamanda da ilk sürekli sinema salonu olan Pathe Sinemasını açmıştır. Weinberg, Pathe sinemasını, Tepebaşında şehir tiyatrosunun komedi bölümünün olduğu yerde açmıştır. Daha sonra 1912 yılında İzmir Kordon'da, sinema salonu açmıştır. 1914 yılında İstanbul Beyoğlu'nda Palas sineması, ondan hemen sonra Taksim meydanında Majik sineması açılmıştır. Sinema salonlarının açılması, yeni Türk sinemacıların yetişmesini de beraberinde getirmiştir.[235]

1.2.5. Merkez Ordu Dairesi ve İlk Türk Sinemacıları

1915 yılında Enver Paşa, Almanya'ya bir seyahat yapar. Enver Paşa bu sırada, Harbiye Nazırı ve Başkomutan sıfatlarını taşıyordu. Enver Paşa, bu ziyareti sırasında bir takım gözlemlerde bulundu. Alman ordusunun kurduğu ve onun bir kolu durumunda olan sinema, Enver Paşanın dikkatini çekti. Zira Alman ordusu, sinemadan çok iyi faydalanıyor ve çektiği filmleri savaşta bir propaganda aracı olarak kullanıyordu. Bunun sonucunda da halkın üzerinde çok büyük olumlu etkiler bırakıyordu. İşte bu durumu hayretle izleyen Enver Paşa, yurda döndüğü zaman, tıpkı Alman ordusunun sinema kolu gibi Osmanlı ordusuna bağlı bir sinema kolu oluşturacaktır.[236]

Enver paşa tarafından kurulan bu kuruma 'Merkez Ordu Sinema Dairesi' adı verilmiştir. Bu kurumun başına Sigmund Weingberg getirilmiştir. Weingberg, zaten daha önce sinemayla ismini duyurmuş ve Türk sinemasının gelişmesinde de epey katkısı olmuştur. Weingberg'e yardımcı olarak da Fuat Uzkınay getirilmiştir. Bu kurum yani Merkez Ordu Sinema Dairesi, birtakım belgeseller çekmiştir. Bunlar; savaş

[234] Yelençe, 43.
[235] Özün, 39.
[236] Makal, 4.

belgeselleri ve Türkiye'yi ziyarete gelen imparatorların gezmiş oldukları yerlerin belgeselleridir.[237]

Merkez Ordu sineması dışında, Balkan Savaşı sırasında kurulmuş olan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin[238] stüdyosu da vardı. Müdafaa-i Milliye Cemiyeti de çeşitli alanlarla ilgili bazı belge filmleri çekmiştir. Söz konusu bu filmler, Kenan Erginsoy'un çalışmaları sonucunda çekilmiştir.[239] Ancak işgal güçleri, Merkez Ordu Sinema Dairesi ve Müdafaa-i Milliye cemiyetinin araç-gereçleri için bir tehlike oluşturuyorlardı. Bu durumun önüne geçebilmek için bunların araç-gereçleri, Malul Gaziler Cemiyetine devredilmiştir.[240] Bu dönemde Fuat Uzkınay, Sedat Simav, Ahmet Fehim Bey, Şadi Fikret Karagözoğlu da ilk sinemacılardır.

1.2.5.1. Fuat Uzkınay (1888-1956) ve Türk Sineması

Merkez Ordu Sinema Dairesi, Enver Paşa'nın teşvikleriyle kurularak başına da Romanya uyruklu Weingberg getirilmiştir. Weingberg'e yardımcı olarak Fuat Uzkınay seçilmiştir. Weingberg, Romanya uyrukluydu. Osmanlı Devleti ile Romanya arasında çıkan savaş sebebiyle Weingberg'in, Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin başında olması uygun görülmedi ve Weingberg uzaklaştırıldı. Bundan dolayı da bu kurumun başına, Weingberg'in yardımcısı olan Fuat Uzkınay getirilmiştir.[241]

Nurullah Tigen, yayınlanmamış notlarında, 1953 yılında Fuat Uzkınayla yaptığı bir konuşmadan şunları aktarmaktadır: "İstanbul Sultanisi'nde Dahiliye Şefi olan Fuat Uzkınay adında bir genç, Weingberg'in okulda film gösterileri sırasında yanına gelir ve film göstermeyi ve makinenin yapısını incelerdi. Makineye dolaysıyla film makinesine karşı çok meraklı olan Fuat Bey, kısa zamanda makineyi kullanmasını öğrendi.

---

[237] Agah Özgüç, *Kronolojik Türk Sineması Tarihi 1914-1988*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1988, 7.

[238] Balkan savaşı sonrasında İstanbul'da kurulan yarı askeri dernek (13 Şubat 1914). Dernek kurucuları arasında başta padişah V. Mehmet olmak üzere sadrazam Talat Paşa, Harbiye nazırı Enver Paşa, şeyhülislam Hayri Efendi çok sayıda hükümet üyesi vardı. İttihat ve Terakki'nin görüşleri doğrultusunda çeşitli çalışmaları olan dernek, dönemin milliyetçilik anlayışı içinde kültür, sağlık ve askerlik gibi alanlarda etkinliklerde bulundu; 1918'de kendini feshetti. Ayrıca Müdafaai milliye cemiyeti tiyatrosu, 1914'te 'Donanma cemiyeti temsil heyeti' adıyla temsiller veren topluluk, kısa bir süre bu adı da kullanmıştır. Ahmet Muvahhit, Fikret Şadi, Raşit Rıza (Samako) gibi sanatçılar Darülbedayi'ye girmeden önce bu toplulukta oynuyorlardı. (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Milliyet Yay., İstanbul 1986, 16, 8434.)

[239] Güvemli, 232.

[240] Makal, 4.

[241] Özün, 54.

Weinberg'in film gösterme makinesini kimseye öğretmemesi, hatta göstermemesine karşı Fuat Bey, hem okuldaki durumdan faydalanarak ve hem de Weingberg'e bir miktar para vererek bu işi öğrenmiştir. Günün birinde İstanbul Sultanisi'nin kapıları Weingberg'e kapanıverdi. Artık onun ne makinesine, ne kendisine ne de filmlerine lüzum yoktu. Fuat Bey, bu işi kusursuz olarak öğrendikten sonra, maaşından artırdığı bir miktar para ile film gösterme makinesi satın almış, tedarik ettiği filmleri, haftanın belirli günlerinde İstanbul Sultanisi öğrencilerine gösteriyordu."[242]

Fuat Uzkınay, anlaşılacağı üzere sinema işine merak sarmış ve bunun bir sonucu olarak da Weingberg'den bir şeyler öğrenmeye gayret etmiştir. Uzkınay, bu alanda kendini oldukça geliştirmiştir. Weinberg'den boşalan koltuğa kendisin gelmesi, onun bu alanda ilerlemesinin önünü açmıştır. Fuat Uzkınay'ın çektiği bazı filmler;

Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı (1914); 'Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı', Fuat Uzkınay tarafından çekilen Türk sinemasının ilk belgesel tarzındaki filmidir. O zamanlar I. Dünya Savaşı yeni başlamıştı ve Fuat Uzkınay da yedek subay olarak görev yapıyordu.[243]

Fuat Uzkınay'ın 14 Kasım 1914 yılında çektiği bu film, birçok yeniliği de beraberinde getirmiştir. 150 metrelik bu belgesel filmden sonra, Türk sinemasının ilk konulu filmleri de başlar. Bunun dışında birçok askeri belgeseller çekilmeye başlanmıştır. Bu belgesel film, Türk sineması için adeta bir başlangıç olmuştur.[244]

Ruslar,1876-1877 yılları arasında yapılan savaşı kazanmışlardı. Zaferin bir göstergesi olarak Yeşilköy'de, eski ismiyle Ayastefanos'ta bir anıt dikmişlerdi. Ancak daha sonra bu anıtın yıkılması kararlaştırılmıştır. Bunun için de anıt yıkılırken, filme alınmak istenmiştir. Başta bu görev Avusturya-Macaristan'a bağlı bir şirkete verilmek istenmişse de bu uygun görülmemiştir. Bu işin bir Türk tarafından filme alınması gerekli görülmüştür. Fakat o sırada, bu işi yapacak tek kişi, Fuat Uzkınay'dı. Bundan dolayı, tartışmalı da olsa bu iş, Fuat Uzkınay'a verilmiştir. Böylece Fuat Uzkınay, çekeceği bu ilk belge filmiyle adını Türk Sinema tarihine yazdırmıştır. Fuat Uzkınay'ın çektiği bu filme dair, maalesef herhangi bir kayda rastlanılmamıştır. Ancak Fuat

---

[242] Scognamillo, 20-21.
[243] Özgüç, *Kronolojik Türk Sineması Tarihi 1914-1988*, 7.
[244] Ömer Menekşe, "Türk Sinemasında Din ve Din İmajı", *II. Uluslararası Yayınlar Kongresi; Tebliğler-Müzakereler*: *5-7 Kasım 2004,* DİB Yay., Ankara 2005, 46.

Uzkınay'ın kızları, babalarının çektiği bu filmden, zaman zaman bahsettiğini söylemişlerdir.[245]

Leblebici Horhor (1916); 1916 yılında çekilen Leblebici Horhor, dönemin en çok başarı kaydeden tiyatro oyunuydu. Weingberg ve yardımcısı Fuat Uzkınay, bu oyunun filmini çekmiştir ancak oyunculardan birinin ölmesiyle film yarım kalmıştır.[246]

Himmet Ağanın İzdivacı (1918); Sigmund Weingber ve ona yardımcı olarak seçilen Fuat Uzkınay, Merkez Ordu Sinema Dairesi için belge filmleri çekiyorlardı ancak ikisi aynı zamanda öykü filmlerini de çekmek istediler. Bunun için 'Himmet Ağa'nın İzdivacı' adlı filmi çekmeye başladılar.247 Ancak film çekildiği esnada savaşın çıkmasıyla oyuncular cepheye alındı. Bundan dolayı Weingber'in filmi yine yarıda kaldı. Osmanlı'nın Romanya ile savaşması sonucunda da Weingber, Merkez Ordu Sinema Dairesi başkanı görevinden uzaklaştırılmıştır. Başına Fuat Uzkınay getirilmiştir. Bundan dolayı Weingber'in 1916 yılında başlayıp savaş dolayısıyla bitiremediği filmini, Fuat Uzkınay 1918 yılında tamamlamıştır.248

1.2.5.2. Sedat Simav (1896-1953) ve Türk Sineması

1896 doğumlu Sedat Simav, Merkez Ordu Sinema Dairesi dışında da sinemayla ilgilenen, bu alanda çalışmalar yapan Müdafa-i Milliye Cemiyeti'nin sinema kolunda da çalışmaya başlamış birisidir. Daha genç yaşında birçok kuruluşta çalışan Simav, Türk sineması için çok önemli iki film olan "Pençe" ve "Casus" filmlerini çekmiştir. Pençe filmi, Türk sinemasının ilk konulu Türk filmi olma özelliğini taşımaktadır. [249]

Müdafa-i Milliye Cemiyeti, yarı askeri bir kuruştu. Şüphesiz bu kuruluş için gelir kaynağı elde etmek fevkalade önemliydi. Bu duruma işaret eden Sedat Simav, 'Pençe' ve 'Casus' filmlerini çeker. Böylece çekilen bu filmler ile Müdafa-i Milliye Cemiyeti'ne gelir sağlanır.[250] Sedat Simav'ın bazı filmleri şöyledir;

---

[245] Scognamillo, 21.
[246] Özgüç, *Kronolojik Türk Sineması Tarihi 1914-1988*, 7.
[247] Bilal Yorulmaz, *Sinema ve Din Eğitimi*, 1. bsm., DEM Yay., İstanbul 2015, 59.
[248] Özün, 53-54.
[249] Yeni Kültür Ansiklopedisi, "*SİMAVİ, Sedat*", Morpa Kültür Yay., İstanbul 2003, IX, 110.
[250] Makal, 4.

Pençe (1917); Sedat Simav, Müdafa-i Milliye Cemiyetine, ek gelir sağlamak için film çekmeyi teklif etmiş, Mehmet Rauf'un oyunundan uyarlama yaparak Pençe filmini çekmiştir. Pençe filmi, çekilen ilk öykülü filmlerden birisidir.[251]

Pençe filmi, esas itibariyle evlilikle ilgili bir filmdir. Filmde evliliğin insan için bir pençe olduğunun savunulmasının yanında, serbest aşkın da övüldüğü görülmektedir. Nijat Özün, Pençe filmiyle alakalı Muhsin Ertuğrul'un görüşlerini aktarmaktadır; "Geçen sene yazında Müdafa-i Milliye Cemiyeti'nin sinema şeritleri tertip ve imal etmekte olduğunu meydana çıkardığı filmlerle öğrenmiştik. O zaman o filmleri seyredenler, evvela İtalya'nın, Fransa'nın, Almanya'nın pek sanatkârane yapılmış şeritlerini gördükleri için, kapıdan çıkarken yanlarındakilere bir şey söylemeye cesaret etmeksizin hayâlarından yüzlerini kapayarak çıkmışlardı. Pençe namıyla ortaya atılan o saçma sapan şeylerin birbirine eklenmesinden mütehassıl şerit, memleketimizde yalnız sanayi-i nefise müntesiplerini değil, her Türk'ü utandırmıştı. Herkes, pek bi-gâne olduğumuz bu sanata karşı, biraz daha az bâlâ-pervaz olmamızı haysiyet-i milliye namına temenni ediyordu. Nitekim ilk milli şerit ve mevzu olmasına ve mümessiller payitahtın en iyilerinden intihap olunmasına rağmen eserdeki teknik hatalar bu filmi iğrenç bir dereceye indiriyordu…" "…Bütün bunlara rağmen Müdafa-i Milliye Cemiyeti ilk eser-i sanatı olan Pençe unvanlı, seyri yalnız Türkleri değil, herkesi utandıran eseri intihap ederek o zamana kadar işlediği hata-yı maddiyeye bu sefer en ağır bir cürm-i maneviye de ilave ediyor. Mevzudaki bayağılık ve budalalıkla tarz-i tertip ve icradaki cahillik ve tabiatsızlık bu eserde el ele vermiş, belahat ve vukufsuzluğumuzun ebedi bir numune ve timsaliye raksediyor. Elhasıl gerek tav'an gerek kerhen Cemiyet bu Pençe namındaki sefil şeritle kendisini olduğu kadar izzet-i nefs-i milli ve hatta orada temsile iştirak eden sanatkârları olduğu kadar seyredenleri terzil etmiştir." [252]

Casus (1917); Sedat Simav'ın bir başka eseri, yine Türk Sinemasının ilk öykülü filmlerinden bir diğeri olan Casus filmidir. Mehmet Rauf'un eserinden uyarlanarak yapılan Casus filmi, savaş ve casusluğu konu edinmektedir.[253]

[251] Makal, 4.
[252] Özün, 55-56.
[253] Makal, 4.

1.2.5.3. Ahmet Fehim Bey (1856-1930) ve Türk Sineması

Ahmet Fehim Bey, esasında tiyatrocu kimliğiyle tanınıyordu. O, birçok oyunda oynamış, birçok yerde gösteriler yapmıştır. 1914 yılında, Darülbedayi-i Osmani kurulunca, Ahmet Fehim Bey de buradaki öğretim kadrosuna alınmıştır.[254] Ahmet Fehim Bey aynı zamanda tiyatronun önemli bir yönetmeniydi. O da tıpkı Sedat Simav gibi Müdafaa-i Milliye Cemiyeti adına bazı filmler yapmıştır. Ahmet Fehim Bey'in bu amaçla yaptığı filmler; "Mürebbiye" ve "Binnaz" adlı filmleridir.[255] Ahmet Fehim Bey'in filme çevirdiği bu eserlerden Mürebbiye, Hüseyin Rahmi Gürpınar'a; Binnaz ise Yusuf Ziya Ortaç'a aittir.[256] Ahmet Fehim Bey'in bazı filmleri şöyledir;

Mürebbiye (1919); Ahmet Fehim Bey, Mürebbiye'yi, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanından uyarlamıştır. Şüphesiz Mürebbiye, dönemin özelliklerini yansıtan Hüseyin Rahmi'nin çok önemli bir romanıydı. Konağa girerek kendisini 'mürebbiye' olarak tanıtan bir kadını anlatır. Konağa giren bu Fransız mürebbiye, konaktaki bütün erkekleri baştan çıkarıyordu. Bu durum, çocukların terbiyesiyle uğraşan yabancıların, aslında buna çok da layık olmadıklarını ve bu şekilde çocukların ahlaklarını daha da bozduklarını yansıtıyordu. Romandan uyarlanan bu film, hiç şüphesiz işgal kuvvetlerinin tepkisine yol açıyordu. Mürebbiye olarak tanıtılan kişi, bir Fransız'ı canlandırdığından bu film, işgal kuvvetleri tarafından yasaklanır.[257]

1919 yılının şubat ayında çekilmeye başlanan Mürebbiye'nin işgal kuvvetleri tarafından yasaklanmasının altındaki nedenler arasında, Mürebbiye filminin haksız işgalleri gerçekleştirenlere karşı bir nevi psikolojik bir savunma ve karşı koyma özelliği oluşturmasından dolayıydı. Çünkü filmde ahlaksız davranışlar sergileyen kadın, bir Fransız tiplemesiydi.[258]

İşgal kuvvetleri, işgallerini meşru kılmak ve olabilecek tepkileri asgari seviyeye indirmek istiyorlardı. Ancak onları kötü gösteren bu tarz aşağılayıcı etkenler, onlara karşı bir başkaldırmaya sebebiyet verebilirdi. Belki de o zamanın baskın kültürüne karşı

---

[254] Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, "Ahmet Fehim", Milliyet Yay., İstanbul 1986, I, 211.
[255] Makal, 4.
[256] Menekşe, 46.
[257] Güvemli, 233-234.
[258] Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*, 62.

bir darbe, onu bir kabullenmeme gerçekleştirebilirdi. Bundan dolayı Mürebbiye'ye olan tepkileri, onu yasaklamak şeklinde olmuştur.

Binnaz (1919); Ahmet Fehim, 'Binnaz' adlı filmi, Yusuf Ziya Ortaç'ın aynı oyunundan[259] Malul Gaziler Cemiyetine gelir sağlamak amacıyla filme uyarlamıştır. Binnaz filmi, işgal kuvvetlerinin yasaklaması sonucu gösterime girmeyen Mürebbiye'nin aksine gösterime girmiştir.[260]

Lale devrindeki bir aşk yaşantısının anlatıldığı 'Binnaz' filmi, Binnaz adlı bir genç kız ile ona gönlünü kaptırmış olan 'Ahmet Fehim ve Hamza' adlı kişiler arasında geçen bir aşk örgüsüdür.[261]

1.2.5.4. Şadi Fikret Karagözoğlu (1881-1941) ve Türk Sineması

Karagözoğlu, Malul Gaziler Cemiyeti adına bazı filmler çekmiştir.[262] Bu filmler, 'Bican Efendi' diye başlayan ve hepsi de komedi türü olan filmlerdi. Sırasıyla Bican Efendi Vekilharç, Bican Efendi Mektep Hocası, Bican Efendinin Rüyası adlı bir seri filmlerden oluşmaktadır.[263]

1.2.6. Cumhuriyet Dönemi (1931-1950)

Osmanlı devletinin son dönemlerinde Türkiye'ye gelen sinema, cumhuriyet döneminde gelişim göstermiştir. Sinemasın Türkiye'ye ilk geliş yıllarında birçok sorun yaşaması, onun gelişimini yavaşlatmıştır. Sinema kültürüne alışmamış olan halkın da onu benimsemesi biraz zaman almıştır. Sinemanın Cumhuriyet dönemindeki durumu, ilk yıllarına oranla daha hızlı gelişim göstermiştir.

1.2.6.1. Tiyatrocular Dönemi (1922-1939)

Türkiye'de, Osmanlı imparatorluğundan kalan yaygın tiyatro kültürü vardı. Karagöz ve Hacivat, Meddah, ortaoyunu gibi geleneksel tiyatro örnekleri vardı. Bundan dolayı tiyatro alanında, tecrübeli kişilerin sayısı da hayli fazlaydı. Sinema ise Osmanlı

---

[259] Menekşe, 46.
[260] Makal, 4.
[261] Scognamillo, 31-32.
[262] Makal, 4.
[263] Esin Coşkun, *Türk Sinemasında Akım Araştırması*, 1. bsm., Phoenix Yay., Ankara 2009, 19.

ülkesine yeni yeni girmişti. Sinemada da sahne kültürünün olması, onun tiyatroyu anımsatmasına sebep olmuştur. Şüphesiz bu iki sanat dalının birbirlerine yakın oluşu, sinemanın tiyatrocular tarafından sahiplenmesine neden olmuştur.

Türk sineması ilk kez tiyatrocuların eliyle başlatılmıştır. İlk dönemde de yaygın olan Darülbedayi, yani İstanbul Şehir Tiyatroları üyeleri, Türk sinemasının kuruluşunda aktif rol almıştır. Bunların başında Muhsin Ertuğrul gelir. Türk sinemasının 17 yıllık dönemine tek başına liderlik etmiş bir isim olan Muhsin Ertuğrul, Türk sineması için diğer üyeleri de yine Darülbedayiden seçmiştir. Türk sinemasının 17 yıl boyunca Muhsin Ertuğrul'un başını çektiği bir tiyatro grubunun elinde olması, hiç şüphesiz onun gelişimi açısından birçok olumsuzluğu da beraberinde getirmiştir. Örneğine başka bir ülkenin sinemasında rastlanmayan bu durum, Türk sineması için sürekli bir sorun olmuştur.[264]

1.2.6.1.1. Muhsin Ertuğrul (1892-1979)

1892 yılında İstanbul'da doğan Muhsin Ertuğrul, bir tiyatro sanatçısıydı. 1908 yılından itibaren birçok tiyatro topluluğunda yer aldı. Yer aldığı tiyatro topluluğundan biri de Darülbedayi tiyatro topluluğuydu. Darülbedayinin sıkıntı yaşadığı dönemlerde Muhsin Ertuğrul, birçok defa Paris ve Almanya'ya gitmişti çünkü kendini geliştirmek istiyordu. Bu amaçla sahne ve film çalışmaları da yaptı.[265]

Muhsin Ertuğrul'un, Paris'teki çalışması bir yıl sürdükten sonra yurda döndü. Orda öğrendikleri şeylerle Türkiye'de çalışmalar yapmaya başladı. Paris dönüşü, bir tiyatro kuruluşu olan Darülbedayiye, yardımcı olarak girdi. Muhsin Ertuğrul, Darülbedayide de aktif çalışmalar yaptı. Çalışmalarını daha da ilerletmek için bu sefer Berlin'e gitti. Nihayetinde Berlin dönüşünde, bir film kuruluşu olan Kemal filmin rejisörlüğünü[266] üstlendi.[267]

---

[264] Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960,* 75.
[265] *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi,* VIII, 3793
[266] **Reji:** Sinema, Tiyatro, Radyo, ve Televizyon Oyunlarında Oyunu Yönetme.
Rejisör: Yönetmen (Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük,* 11. bsm., Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2011, 1971.)
[267] Güvemli, 236.

1922 yılında kurulan Kemal film şirketi, devletin desteği olmadan kendi dinamikleriyle gelişim gösteriyordu.[268] Kemal film şirketinin sahipleri olan Kemal ve Şakir Seden kardeşler, Muhsin Ertuğrul'un bir film şirketinin gerekliliğini dile getirmesi sonucunda Kemal film şirketini oluşturdular. Söz konusu stüdyo için Haliç'teki Defterdar Mensucat fabrikasının bir bölümünü ayırmışlar ve burada filmler çekmişlerdir. Bundan sonraki film işleri de Beyoğlu'ndaki bir mekânda tamamlanıyordu.[269]

Muhsin Ertuğrul, Seden kardeşlere Kemal film şirketini kurdurduktan sonra kendisi de yönetmen olarak bu şirkete film çekmiştir. Ertuğrul, bu dönemde Kemal film şirketine 6 film çekmiştir. Bu filmler; İstanbul'da Bir Facia-i Aşk, Nur Baba diğer adıyla Boğaziçi Esrarı, Ateşten Gömlek, Leblebici Horhor, Kız Kulesinde Bir Facia ve son olarak da Sözde Kızlar'ı çekmiştir. Ertuğrul bundan sonra Kemal film ile yollarını ayıracaktır. Zira Kemal filmin araç-gereçleri, yağmurlu bir günde dışarıya atılmıştır. Bu durum Kemal filmin kapanmasına sebep olmuştur.[270]

Kemal film, Defterdarlık fabrikasının müdürünün değişmesiyle buradan kovulmuştur. Bu durum tabii olarak Seden kardeşleri üzmüştür. Seden kardeşler ellerindeki araç-gereçleri satmışlardır. 1951 yılına kadar da bu işten uzak durmuşlardır. Kemal filmin, kapanmasıyla Ertuğrul da soluğu İsveç'te almış ve çalışmalarına orada devam etmiştir.[271] Birçok filme imza atmış olan Muhsin Ertuğrul'un öne çıkan filmleri;

İstanbul'da Bir Facia-i Aşk (1922); Yurt dışından döndükten sonra bir film şirketi kurma konusunda Kemal ve Şakir Seden kardeşleri ikna eden Muhsin Ertuğrul, kurulan Kemal film şirketi adına ilk olarak, bir cinayeti konu edinen 'İstanbul'da Bir Facia-i Aşk' adlı filmi çeker.[272]'İstanbul'da Bir Facia-i Aşk' filmi, o zamanlar güzelliğiyle ün salmış olan Mediha Hanım'ın katlini anlatan yani gerçek bir olaya dayanan bir filmdir. Kötü yollara düşmüş olan Mediha Hanım, ona âşık olan biri tarafından feci şekilde öldürülür. Mediha Hanım'ın katledilmesi o zamanlar çok yankı

---

[268] Kurtuluş Kayalı, *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması,* 1. bsm., Tezkire Yay., İstanbul 2015, 15.
[269] Alim Şerif Onaran, *Türk Sineması I-II,* 2. bsm., Kitle Yay., Ankara 1999, I, 20-21.
[270] Şükran Kuyucak Esen, *Türk Sinemasının Kilometre Taşları Dönemler ve Yönetmenler,* 3. bsm., Agora Kitaplığı, İstanbul 2016, 23-24-25-26.
[271] Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960,* 92.
[272] Özgüç, *Kronolojik Türk Sineması Tarihi 1914-1988,* 10.

yapmıştır. Muhsin Ertuğrul da bu olayı filme almıştır. Film, insanlar tarafından bilinen bir olayı sinemaya aktardığından ilgiyle izlenmiştir.[273]

Nur Baba (Boğaziçi Esrarı, 1922); Muhsin Ertuğrul'dan önce de film çeken bazı yönetmenler, genelde bir oyun ya da romandan uyarlayarak film çekmişlerdir. Ertuğrul da birçok filmini bu şekilde meydana getirmiştir. Nur Baba ya da sonraki adıyla Boğaziçi Esrarı, Ertuğrul'un Yakup Kadri'nin 'Nur Baba' adlı eserinden uyarlanmış bir filmdir.

Ertuğrul'un yaptığı 'Nur Baba' filmi ustaca hazırlanmış bir film olmamasına rağmen konusuyla dikkat çekmiştir.[274] Nur Baba filmi, bir tarikat şeyhini anlatıyordu. Film, tarikat şeyhinin kimliğine sığınarak çevirdiği olaylara vurgu yapıyordu. Tekkesini, kendisindeki bazı özellikleri de kullanarak güzel kadınlar için bir mekân haline getirmişti.

Nur Baba, kendisi bir tarikat şeyhi olmasına rağmen, şehvet düşkünlüğünden dolayı tekkede güzel kadınlar barındırıyordu. Bektaşi şeyhi olan Nur Baba, daha önce ölen şeyhin karısıyla evlenir. Bunun yanında Nigar adlı kadını da ailesinden uzaklaştırır. Bütün bunlar, şeyhi durdurmaz ve sonunda Süheyla adlı kadınla evlenir.[275] Bektaşiler filmin, Bektaşiliği ve tekkeyi kötü gösterdiği gerekçesiyle film setini basarlar. Film setinde birçok olay yaşanır; ancak polislerin olaya müdahale etmesiyle ortalık sakinleşir.[276] Muhsin Ertuğrul, Bektaşilerin filme aşırı tepki göstermesinden dolayı filmde bazı değişikliklere gider. Ancak yapılan bütün değişiklikler, filmin aynı adla gösterime girmesini sağlayamadığından dolayı ertesi yıl film 'Boğaziçi Esrarı' adıyla gösterilmiştir.[277]

Ateşten Gömlek (1923); Muhsin Ertuğrul, 'Ateşten Gömlek' filmini, Halide Edip Adıvar'ın aynı adlı romanından uyarlamıştır. Bu film, Milli Mücadeleyi konu ediniyordu. Bunun yanında, ilk defa sinemada Müslüman bir Türk kadın rol almıştır. [278]

Cumhuriyet döneminde yapılan pek çok değişiklik ve yeniliğin yanında, kadınların artık toplumsal hayatta aktif olmaları sinemada da yavaş yavaş görülmeye

---

[273] Onaran, I, 21.
[274] Güvemli, 238.
[275] Esen, 24.
[276] Özgüç, *Kronolojik Türk Sineması Tarihi 1914-1988*, 10.
[277] Onaran, I, 21.
[278] Özgüç, *Kronolojik Türk Sineması Tarihi 1914-1988*, 11-12.

başlanmıştır. Zira Muhsin Ertuğrul, ilk olarak bu filmde bir Müslüman Türk kadınına yer vermiştir.

"Ateşten Gömlek, Kurtuluş Savaşı sırasında bir hasta bakıcıya karşı üç kişinin duyduğu, kendileri için 'ateşten bir gömlek' olan sevgisinin öyküsüydü. İzmir'in Yunanlılarca işgali üzerine, eşiyle çocuğunu düşman askerlerinin öldürdüğünü gören Ayşe, bir İtalyan ailesinin yardımıyla İstanbul'a gidiyor, akrabası Peyamilerin evlerine yerleşiyordu. İstanbul'da işgale karşı protesto mitingleri yapılıp Anadolu'da kurtuluş hareketi başladığı vakit Avrupa'daki öğreniminden dönen Peyami, Ayşe ve Peyami'nin arkadaşı Binbaşı İhsan, bu harekete katılmak üzere Anadolu'ya kaçıyorlardı. Bu arada Adapazarı'nda genç bir "ihtilalci" Ahmet Rıfkı ile karşılaşıyor, böylece "Kuvay-ı Milliye'de hastabakıcılık yapan Ayşe ile Ahmet Rıfkı, Peyami ve İhsan arasında çarpışmalar, ölümler, yaralanmalar, arasında sessiz, içten içe gelişen bir aşkın öyküsü sürüp gidiyordu. Sonunda Ahmet Rıfkı, sonra İhsan ve Ayşe çarpışma sırasında ölüyorlar; ayaklarından ve başından yaralanan Peyami de Ankara'da bir hastanede ölüyordu ."[279]

Ateşten Gömlek filmi, milli duygulara yer verdiği için toplumu heyecanlandırmıştır. Aynı zamanda akıcı bir filmdir. Bu sebeple de toplum tarafından kabul görmüş, benimsenmiştir.[280]

Leblebici Horhor (1933); Ateşten Gömlek, hem toplumsal bir ruhu yansıttığı için hem de filmin tiyatro özelliği gösteren daha önceki filmlere göre sinema değeri daha yüksek olduğu için başarısı bir hayli artmıştı. Ancak Ertuğrul, bu başarısının arkasından başarısız bir film çekmiştir. Ertuğrul'un çektiği bu film yani 'Leblebici Horhor' başarısızlık getirmiştir. Bir operet[281] film olan Leblebici Horhor, kendisi için yapılan o kadar masrafa rağmen Kemal film şirketini zarara uğratacak kadar başarısız olmuştur.[282] Bu film, daha önce Sigmund Weinberg tarafından çekilmişti. Ancak filmde rol alan oyunculardan birinin ölmesi sonucunda film, yarım kalıp tamamlanamamıştır.[283]

---

[279] Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*, 88-89.
[280] Onaran, I, 22.
[281] **Operet:** Eğlenceli, Hafif Konulu, İçinde Bestesiz Konuşmalar Bulunan Sahne Eseri (Türkçe Sözlük, 1807)
[282] Esen, 25.
[283] Özgüç, *Kronolojik Türk Sineması Tarihi 1914-1988*, 7.

“Kızı Fadime’yi kaçıran mirasyedi Hurşid Bey’i izleyen Leblebici Horhor Ağa, onun Kâhtane’deki konağına gelir. Fakat oyuna getirilerek kızını kurtarmayacağını anlayınca, İstanbul’daki tüm leblebici hemşerilerini toplar ve konağın koruyucuları ile tam da bir çatışmaya girecekken Bostancıbaşı işe müdahale eder ve Leblebicinin gönlünü alarak bu izdivaca izin vermesini sağlar.”[284]

Tamamlanması Sigmun Weinberg’e nasip olmayan Leblebici Horhor, nihayetinde Muhsin Ertuğrul’a nasip oluştur. Filme çok harcama yapılmasına rağmen istenen başarı yakalanamamıştır.

Kız Kulesinde Bir Facia (1923); Ertuğrul’un Kemal film adına çektiği bir başka film ‘Kız Kulesinde Bir Facia’dır. Ertuğrul, bu filmini Fransızca’dan Türkçeye çevirmiştir. Paris’teki Korku Tiyatrosu (Grand Gulgnol) repertuvarında bulunan ve ‘Fener Bekçileri’ olarak da adlandırılan bu oyunu Türkçe’ye ‘Kız Kulesi Faciası’ olarak çevirmiştir.[285] Ertuğrul’un çeviri yapıp çektiği bu film, bir baba ve oğlunun fener nöbetinde geçirdikleri olayı anlatır. Baba, fener nöbetini oğluyla devralır. Daha öncesinden çocuk, bir köpek tarafından ısırılmıştır ancak çocuk bu durumu herkesten gizler. Çocuk babasıyla fener nöbetindeyken sergilediği garip davranışlar sonucunda baba, durumu anlar. Fenerin yakılması üzerine, çocuk müdahale ederek feneri kapatmak ister. Baba, oğlunu engellemeye çalışır. Böylece baba ve oğlu kısa bir süre boğuşurlar. Sonra baba oğlunu yukarıdan atar ve çocuk ölür. Baba da çocuk üzerinde ağlar daha sonra da feneri yakar.[286]

Sözde Kızlar (1924); Muhsin Ertuğrul, ‘Sözde Kızlar’ filmini de bir eserden uyarlayarak yapmıştır. Sözde Kızlar filmi, Peyami Safa’nın önemli bir romanı olan ve ‘Sözde Kızlar’ adını taşıyan eserinden sinemaya uyarlanmıştır.

Bu film, Mebrure adlı bir kızın başından geçenlerin işlendiği bir filmdir. Mebrure, Manisa’da bir zamanlar casusluk gerekçesiyle aranan babasını bulmak için İstanbul’daki akrabalarının yanına gider. Mebrure’nin bu akrabaları, ahlaki olarak hiç de iyi değillerdi. Zamanla Mebrure’yi bir bataklığın içine sürüklerler. Mebrure’nin etrafını saran ve ahlaki açıdan sıkıntılı olan insanlara rağmen hala temiz kalmış insanlar da vardır. ‘Fahri’ isimli genç, Mebrure’yi bu kötü durumdan kurtarır. Aradığı babasını da

[284] Onaran, I, 22-23.
[285] Güvemli, 241.
[286] Onaran, I, 23.

bulması için kendisine yardım eder. Mebrure'yi bataklıktan kurtaran ve babasını da bulmasına yardımcı olan Fahri daha sonra Mebrure ile evlenir. Ertuğrul'un, çevirdiği bu film, güzel kurgusuna rağmen başarı getirmemiştir. Bundan sonra Kemal filmin araç-gereçlerinin dışarıya atılmasıyla film stüdyosu kapanmıştır. Yani bu film Ertuğrul'un Kemal film için yaptığı son filmdir.[287]

Kemal filmin kapanmasıyla Ertuğrul, tekrar yurt dışına açıldı. Muhsin Ertuğrul, İsveç'e gitti. Burada düzenlenen çeşitli tiyatro etkinliklerine katılarak kendini geliştirdi. Daha sonra Türkiye'ye döndü; ancak kısa bir süre kaldıktan sonra bu sefer de Sovyet Rusya'ya gitti. Ertuğrul, Sovyet Rusya'da da sinema çalışmalarını sıkı takip etmiş ve bazı filmler de çekmiştir. Ertuğrul'un çevirdiği bu filmler; Tamilla (1925), Beş Dakika (1926) ve Spartakus'tur (1926). Ertuğrul, Sovyet Rusya'da 2 yıl tiyatro çalışmalarını sürdürdükten sonra Türkiye'ye dönmüştür.[288]

Muhsin Ertuğrul, Sovyet Rusya'daki çalışmalarının akabinde yurda dönerken, tekrar film işine başlamıştır. Ertuğrul, İpekçi kardeşlere de yapımevi kurmaları konusunda ısrar etmiştir. İpekçi kardeşler, daha önceden film malzemeleri satıyordu. Ertuğrul'un ısrarıyla film yapımevini kurmuştur. Ertuğrul, bu sefer de İpekçi film şirketi adına filmler çekmeye başlamıştır. Ertuğrul'un bu amaçla çektiği ilk film, Ankara Postası filmi olmuştur.[289]

Ankara Postası (1928); Muhsin Ertuğrul, anlaştığı İpekçi film yapım şirketinin adına ilk olarak 'Ankara Postası' filmini yapmıştır. 1928 yılında yapılmaya başlanan film, bir yıl sonra tamamlanmıştır.[290] Muhsin Ertuğrul'un İpekçiler için yaptığı bu film, Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen ve o zamanlar insanlar tarafından beğenilen bir film olmuştur.[291] 'Ankara Postası' filmi, yoğun beğeni toplaması yönüyle 'Ateşten Gömlek' filmini andırıyordu.[292]

'Ankara Postası', esasında bir yabancı oyundan Reşat Nuri Güntekin tarafından "Bir Gece Faciası" adıyla uyarlanmıştır. Ertuğrul, kendisinden de bir şeyler katarak farklı bir şekilde filme uyarladı. 'Ankara Postası' filmi, Kuvay-ı İnzibatiye'nin eşi olan

---

[287] Onaran, I, 24.
[288] Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960,* 92-93-94.
[289] Esen, 27.
[290] Özgüç, *Kronolojik Türk Sineması Tarihi 1914-1988,* 11.
[291] Kayalı, 16.
[292] Güvemli, 242.

bir kadın ile Ankara ve Milli kuvvetler arasında posta işini yürüten bir genç arasında geçen aşkı anlatır.[293]

Kaçakçılar (1929); Ertuğrul'un İpekçiler adına çevirdiği diğer film 'Kaçakçılar' filmidir. 1928'de yapımına başlanılan film, oyunculardan birinin kaza geçirmesi sonucunda tamamlanamamıştı.[294] Ancak 1932 yılında Kaçakçılar filmi tamamlanmış ve bu sefer de sesli olarak yapılmıştır. Söz konusu bu film, bir aile yaşantısını konu edinir. Bu aile, balıkçılık yaparak geçimini sağlıyordu. Ancak bir süre sonra ailenin iki oğlu kaçakçılık işiyle uğraşmaya başlar. Bundan sonra da oğullarından birinin diğerini vurması ve nihayetinde onun da idam edilmesini anlatır.[295]

1.2.7. Sesli Sinema Dönemi (1931)

Sinema ortaya çıktıktan sonra değişime ve gelişime açık olmuştur. Bu değişimlerden biri de sessiz sinema devrinin yavaş yavaş kapanıp sesli sinemaya geçiştir. Dünyada sinema, sesli döneme artık girmiş ve filmler daha önce sadece bir gösteri havasında iken bundan sonra bu gösteriye ses de dâhil olmuştur.

Sesli film, görüntünün içine yani projeksiyon ile yansıtılan görüntünün içerisine sesin de dahil edilmesi anlamına gelir. Daha önce de sesli film alanında ufak tefek çabalar ve girişimler olmuşsa da geniş ölçüde bu iş 1926 yılında olmuştur. Filmde bütünüyle sesin dâhil edilmesi de 1928 yılındaki "Light of New York" filmiyle olmuştur. Bundan sonra da bu yöntem, dünya sinemasında da yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır.[296]

Dünyada yaygınlaşmaya başlayan sesli film dalgası, Türkiye'yi de etkisi altına almıştır. Ertuğrul'un, Kaçakçılar filmi tamamlanamamıştı. Sesli filmin Türkiye'ye girmesiyle bu filmin, sesli olarak çevrilmesine karar verilir. Ancak sesli film yapmak için herhangi bir kuruluşun olmaması nedeniyle İpekçiler de bu sefer 'İstanbul Sokaklarında' adlı filmi yapmaya karar verirler. Dönemin önemli filmleri;

---

[293] Onaran, I, 25-26.
[294] Özgüç, *Kronolojik Türk Sineması Tarihi 1914-1988,* 11.
[295] Esen, 27.
[296] Nijat Özün, "Sesli Film", *Ansiklopedik Sinema Sözlüğü*, Arkın Kitapevi Yay., İstanbul 1956, 381-382.

1.2.7.1. İstanbul Sokakları'nda (1931)

'İstanbul Sokaklarında' filmi, Ertuğrul'un İpekçiler adına çevirdiği ilk sesli filmdir. Söz konusu bu film, 1931 İstanbul, Mısır ve Yunanistan ortak yapımıdır. Filmin seslendirme işlemleri Paris'teki Epinay stüdyolarında yapılmıştır.[297] Fransa'da seslendirmesi yapılan 'İstanbul Sokaklarında' filmi, Türk sinemasının ilk sesli filmi kabul edilir. Bu filmde Türk, Yunan ve Mısırlı oyuncular yer almıştır. Türk oyuncular olarak Talat Artemel, İ. Galip Arcan; Mısırlı oyuncu Azize Emir ve Yunanlı oyuncu Favrilides rol almıştır.[298]

1.2.7.2. Bir Millet Uyanıyor (1932)

İpekçiler'in, çevirdiği 'İstanbul Sokaklarında' filmi, kendileri için maddi açıdan büyük bir kayıp olmuştur. Bu zararın önü alınmalıydı, yoksa zorluk yaşayacaklardı. Bunun sonucunda onlar da Nişantaşı'ndaki bir fırını stüdyo haline getirmişlerdir.[299] Söz konusu bu stüdyonun kurulması, Muhsin Ertuğrul'un ikna çabalarıyla olmuştur. Fransa

---

[297] Onaran, I, 27.

[298] Özgüç, *Kronolojik Türk Sineması Tarihi 1914-1988,* 11; Ertuğrul'un yönetiminde olan Darulbedayi dergisinde İstanbul Sokaklarında filmiyle ilgili şunlar ifade edilmiştir; "…Orta vaziyette bir aileye mensub olan iki kardeş mesudane bir hayat sürüyorlardı. Talat bir tüccarın yanında çalışır. Rahmi de bankada kasadardı. Bu hayat, mesut bir şekilde devam ederken Rahmi bir muganniyeye âşık oldu. Bu kadının eskiden Talat'la da münasebeti vardı; buna rağmen Rahmi onu çıldırısıya seviyor ve onun için bütün aylığını Beyoğlu'nda sarf ettikten sonra bir mühim miktarda borca giriyordu; hatta o kadar ki bankanın parasına bile bir vakitler el attı. Bir gün banka bu hareketi haber alıyor ve Rahmi'ye mecburen istifa ettirerek 5000 liralık tazminat verdiriyor. Zaten biriktirdiği para bu miktarı geçmediğinden, vaziyet fenalaşıyor ve fakirane bir hayat yüz gösteriyor. Bunu haber alan Talat, fakirliklerine sebep olan bara gidiyor ve Rahmiyle muganniyeyi sarhoş bir halde buluyor. Muganniyenin şeriki olan bar garsonu, Rahmi'yi dolandırmak için bardağına uyutucu ilaçlar atıyor. Bu vaziyeti gören Talat asabi bir şekilde Rahmi'nin masasına saldırıyor, birkaç dakika sonra iki kardeş arasında gittikçe ilerleyen bir kavga ve boğuşma başlıyor ve bu dövüş esnasında Talat kardeşinin gözüne içi dolu şampanya bardağını atıyor... Bu hareket acı bir feryatla karşılanıyor… Zehirli içki Rahmi'nin gözüne geliyor… Rahmi âmadır. Şimdi Talat panik içinde, onu teselli etmek isteyerek bardan dışarı çıkarıyor. O mesut aile hayatı artık sönmüştür. Doktorlar büyük bir miktar para mukabilinde onu iyi edeceklerini söylüyorlar. Müteessir valide iki oğlunu dünyada bırakarak vefat etti. Talat şimdi para bulmak için her tarafa başvuruyor. Bir ümidi var: Bursa'ya gidip zengin dayısının yanına iltica etmek. Fakat bir kaza neticesinde dayıları ölüyor ve serveti olan bir tek evi de yangında yanıyor. İki kardeş Bursa'da dayılarının adamlarından olan Halil Ağa tarafından misafir ediliyorlar. Aynı gece, bir hırsız Halil Ağa'nın parasını çalıyor. Fakat Talat yetişerek ondan parayı alıyor. Vaziyetlerinin fena olduğunu gören Halil Ağa, onları yanında alıkoyuyor. İki sene geçiyor. Halil Ağa'nın kızı Semiha, Rahmi'nin âmâ olmasına rağmen ona âşık oluyor. Bir gün, bir misafir hana geliyor, bu misafir eski hırsızdır. Ve Talat'tan intikam almak için geliyor. Ve kancıkça 'kardeşine senin için 5 lira verdim' diye Rahmi'yi kandırıyor. Rahmi parayı istediği zaman Talat afallaşıyor ve bunu bir münakaşa takip ediyor ve Talat kardeşini memnun etmek için bir yolcudan 5 lira çalıyor, yolcu polise haber veriyor. Polis de Talat ve Rahmi'yi arıyor. Bunu gören Hail Ağa onları kovuyor. Talat hemen Rahmi'den parayı geri alarak kardeşini kurtarmak için polise teslim oluyor. O zaman Rahmi kardeşinin fedakârlığını anlıyor." (Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*, 104.)

[299] Güvemli, 243.

ve Almanya'dan da gerekli araç-gereçleri getirdiler. 'Wilhelm Merhenn' adında bir ses mühendisini de Almanya'dan getirdiler. Bütün bu çalışmalar, Muhsin Ertuğrul'un yeni bir film çekmesinin önünü açtı. Zira daha önce çektiği Kurtuluş Savaşı temalı "Ateşten Gömlek" ve "Ankara Postası" filmleri, kabul görmelerine rağmen Kurtuluş Savaşı hakkında tam da istediği filmi yapamamıştı. Bundan dolayı Ertuğrul, 1932 yılında 'Bir Millet Uyanıyor' filmini çekmiştir.[300]

Ertuğrul'un çektiği 'Bir Millet Uyanıyor' filmi, Türk sineması tarihinde son derece önem arz eden bir film olmuştur. Darülbedayi oyuncularından Ercüment Behçet, Hazım Körmükçü, Sait Köknar, Hadi Ün, Mahmut Moralı, Ferdi Tayfur ve Atıf Kaptan'ın rol aldığı bu film, Muhsin Ertuğrul'un en önemli filmi kabul edilmektedir.[301]

'Bir Millet Uyanıyor' filmi, Kurtuluş savaşındaki bir kahramanlık öyküsü üzerine kurgulanmış bir filmdir. Film, vatan haini olarak nitelendirilen Molla Sait ve onun karşısında vatansever olan Kuvay-ı Milliyecilerin mücadelesini anlatır.[302]

Bir Millet Uyanıyor filmi, Kurtuluş savaşında Milli duyguların doruk noktasına ulaştığı bir film izlenimi veriyordu. Bunun yanında yeni kurulmuş olan milli ordunun başarılarını da konu ediniyordu. Film, vatanlarını seven ve bunların karşısında olan grubun çekişmelerini ve mücadelelerinin yanında, Davut yüzbaşı ve Nesrin öğretmen arasındaki aşkı da işlemektedir. Böyle temalarla seyircilerin önüne çıkan bu film, bundan sonraki Kurtuluş Savaşı filmleri için de bir örnek teşkil etmektedir.[303]

Bundan sonra Ertuğrul 1933-1934'te 'Söz Bir Allah Bir', 'Karım Beni Aldatırsa', 'Fena Yol', 'Milyon Avcıları', 'Leblebici Horhor', 'Cici Berber' adlı filmleri yapar. Ertuğrul'un yaptığı bu filmler, operet yani şarkılı komedili filmlerdir. Bunlardan Fena Yol filmi, Türkiye ve Yunanistan'ın ortak olarak yaptığı bir filmdir.[304] Daha önce de çekilen Leblebici Horhor, sessiz olarak çekilmişti; ancak bu sefer sesli olarak ve içerisinde yoğun bir şekilde şarkı da eklenerek yapılmıştır. Öncekine kıyasla bu sefer

---

[300] Onaran, I, 28.
[301] Özgüç, *Kronolojik Türk Sineması Tarihi 1914-1988*, 11.
[302] Halil Uzdu, "Türk Sinemasında Din İmgesi Üzerine Din Sosyolojisi Açısından Bir Bakış Denemesi", *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 5, Yıl: 2016, 30.
[303] Onaran, I, 28.
[304] Özgüç, *Kronolojik Türk Sineması Tarihi 1914-1988*, 12.

başarılı da olmuştur. Bundan dolayı Leblebici Horhor filmi, 2. Uluslararası Venedik Film Şenliğinde "Onur Diploması" ödülüne layık görülmüştür.[305]

1.2.7.3. Aysel Bataklı Damın Kızı (1935)

Ertuğrul'un yaptığı bir diğer film de 'Aysel Bataklı Damın Kızı' filmidir. Ertuğrul'un 1935'te yaptığı bu film, İsveçli yazar Selma Lagerlöf'ün 'Tösen fron Stormytorpet' adlı öyküsünden alınarak yapılmış bir filmdir. Ertuğrul, İpek film şirketi film yapmaya ara verdiği için bu filmi kendisi çekmiştir.[306] Bu film, aynı zamanda ilklere imza atmıştır. Çünkü Aysel filmi, Türk Sineması'nın ilk köy filmi olup Türk Sineması'nın ilk kadın yıldızı olan Cahide Sonku'nun da ilk filmidir. [307]

'Aysel Bataklı Damın Kızı' filmi, kimsesiz bir köylü kızın hayatını anlatır. Aysel, kimsesizliğinden dolayı ev işleri yapıyordu. İşlerini yaptığı evin oğlunun Aysel'in başına getirdiği kötülük, Aysel'in doğacak çocuğun haklarını teminat altına almak için mahkemeye başvurması, bu süreçte gösterdiği tavrın başka bir genç tarafından beğenilmesi ve nihayet Aysel'in bu genç ile evlenmesi gibi olaylar silsilesine sahip Aysel filmi, yapmacık köy ortamına rağmen çok beğenilmiştir.[308]

1.2.7.4. Aynaroz Kadısı (1938)/Bir Kavuk Devrildi (1939)

'Aynaroz Kadısı' ve 'Bir Kavuk Devrildi' filmleri, Muhsin Ertuğrul'un, Musahipzade Celâl'in aynı adlı eserlerini sinemaya uyarlaması ile meydana getirdiği filmleridir. Musahipzade, bu oyunlarında eski Osmanlı yaşayışlarını alaycı bir dille ve bir güldürü havasında işlemiştir.[309] Müsahipzade Celal'in bu komedi eserleri, Osmanlı tarihini gülünç bir şekilde ifade ettiği içindir ki bir ara oynanmamıştır.[310]

'Aynaroz Kadısı'nda, hilekâr bir Kadı'nın yaptığı gayr-i meşru işlerinden bahsetmektedir. Söz konusu edilen bu Kadı, daha küçük olan bir Rus kızının mirasına hile yaparak el koyar ve bu yetmemiş gibi açılan davada da yine hile yolu ile kendini

---

305 Scognamillo, 56.
306 Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960,* 110.
307 Handan Karakaya, *Türk Sinemasında Din Adamı Tiplemesi,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2008, 37.
308 Esen, 29.
309 Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960,* 114.
310 Güvemli, 246.

haklı çıkarma çabasına girer. ‘Bir Kavuk Devrildi’ filmi de yine Osmanlı dönemine bir eleştiri mahiyetinde olup saray ve onun etrafında yaşananları ağır bir şekilde eleştirmiştir.[311] Bu film, padişahın başta saksoncubaşı yani köpek çobanı olan bir şahsın, sadrazam olduktan sonra tutarsız davranış sergilemesi sonucunda meydana gelen olayları ele almıştır.[312] ‘Aynaroz Kadısı’ ve ‘Bir Kavuk Devrildi’ filmlerinin tarihe karşı alaycı tutumlarından olacak ki 1939 yılında bu filmler ile ilgili sansür tüzüğü çıkarılmıştır.[313]

Ertuğrul, 1939 yılında ‘Allah’ın Cenneti’ ve ‘Tosun Paşa’ adlı iki film daha yapmıştır. ‘Allah’ın Cenneti’ filmi, o zamanın da modası olan ve halk tarafından çok beğenilen şarkılı filmlerdendir.[314] Bir diğer film Tosun Paşa ise Fransızca bir oyun olan Jean de Letraz’ın ‘Bicon’ (1936) adlı oyunundan alınmıştır. Gayr-i meşru bir çocuk ve onun etrafında dönen olayların anlatıldığı bir filmdir.[315]

1.2.8. Geçiş Dönemi (1939-1950)

Türk sineması, başlangıcı itibariyle tiyatrocuların omuzlarında ilerlemiştir. Türk sinemasının bu şekilde ilerlemesinin olumlu yönlerinin yanında olumsuz yönleri de çok olmuştur. Çünkü tiyatro ile sinema, gerçekte birbirinden ayrı özelliklere sahip iki sanattır. Daha en başından beri Türkiye’de yetişmiş bir sinemacı yoktu. Bu işi yani sinema sektörünü, Türkiye’nin köklü tiyatrocuları yürüttüler. Darülbedayiden yani İstanbul Şehir Tiyatrosu’ndan yetişen elemanlar, sinemada aktif rol almıştır. Bunların başını Muhsin Ertuğrul çekiyordu. Bu durum 1940’lara kadar da etkinliğini yoğun bir şekilde sürdürdü. Ancak bu tarihten sonra yavaş yavaş işin içine sinemacı olarak yetişen elemanlar girmeye başladı. Bundan dolayıdır ki bu dönem, tiyatrodan sinemaya geçişin yaşandığı bir dönem olmuştur.

1939 -1950’li yılları arasını kapsayan bu geçiş dönemi, tiyatrocuların sinemada etkinliğinin azaldığı dönemdir. Ancak sinemanın sinemacılar eliyle geliştirilmesinin kavranıldığı bu dönem, tam da II. Dünya Savaşı’nın başlangıç yıllarına denk gelmesi sebebiyle istenilen başarı yakalanmamıştır. İkinci Dünya Savaşı’na Türkiye’nin

---

311 Uzdu, 30.
312 Onaran, I, 30.
313 Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960,* 115.
314 Onaran, I, 30-31.
315 Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960,* 116.

katılmamasına rağmen Türkiye'de etkisinin yoğun yaşandığı bir dönem olmuştur. Çünkü savaş, birçok sıkıntıyı da beraberinde getirmiştir. Ekonomik sıkıntıların baş göstermesi, savunma giderlerinin artması, dış ticaretin olumsuz etkilenmesi başlıca problemler arasında yer almaktaydı. Yaşanan bu problemler, sinemayı da olumsuz etkilemiştir. Daha önce Türk sineması için önemli olan Avrupa filmleri, savaş koşullarından dolayı yurda gelmez oldu. Avrupa'dan bu filmlerin gelmemesi, Türk sinemasında yeni filmlerin görünmesine yol açmıştır. Bu filmler, Mısır üzerinden ülkeye gelen ABD filmleri ve ABD filmleriyle de gelen Mısır filmleriydi. 1939-1944 yılları arasında Türkiye'ye giren Mısır filmleri, o yıllarda Türkiye'de çekilen filmlerin sayısına eşit olmuştur. Mısır filmleri, yapı itibariyle Türk sinemasında tiyatrocuların çektiği filmler ile aynı olmuştur. Zaten Mısır sineması da Türkiye'den Mısır'a gitmiş olan tiyatrocu Vedat Örfi Bengü tarafından kurulmuştur. Bundan dolayı da aralarındaki benzerlik hayli fazla olmuştur. Bu dönemde gelişmesi beklenilen Türk sineması, bu beklentiye doyurucu bir karşılık vermemiş; ancak 'geçiş dönemi' ile sınırlı kalmıştır.[316]

Geçiş döneminde, 17 yıl boyunca Türk sinemasının tek adamı olan Muhsin Ertuğrul'un etkinliği azalmaya başlamıştır. Geçiş dönemin ilk filmi de Faruk Kenç'in 'Taş Parçası' filmidir.[317] Taş Parçası filmi, Reşat Nuri Güntekin'in aynı adlı oyunuydu. Ha-Ka film, bu oyunun filmini yapmayı düşünüyordu. Ancak anlaştıkları Raşit Rıza ile aralarının açılması sonucunda, filmi çekmek Faruk Kenç'e kaldı. Böylece Faruk Kenç, ilk filmini de yapmış oluyordu. Faruk Kenç'in çektiği bu film, olumlu sonuç verdi. Bundan sonra da Faruk Kenç; 'Yılmaz Ali', 'Kıvırcık Paşa', 'Hasret', 'Karanlık Yollar', 'Hülya', 'Günahsızlar' adlı filmleri çekmiştir.[318]

1.2.8.1. Dönemin Örnek Filmleri

1.2.8.1.1. Şehvet Kurbanı (1940)

Geçiş döneminde, tiyatrocular dışında yeni kadroların etkin olmaya başlaması tiyatrocuları tamamen ortadan kaldırmadı. Onlar da bu dönemde film yapmayı sürdürdüler. Nitekim bunlardan önemli bir isim olan Muhsin Ertuğrul, bu çabalarına devam etmiştir.

---

[316] Arkın Sinema Ansiklopedisi I-II, Arkın Kitapevi Yay., İstanbul 1975, II, 460.
[317] Esen, 34.
[318] Onaran, I, 39.

Muhsin Ertuğrul, 'Allah'ın Cenneti' ve 'Tosun Paşa' filmleri ile başarıyı elde edememiştir. Bu durum onu durduramamıştı ki akabinde 'Şehvet Kurbanı' adlı filmi çekmiştir. Bu film, konusunu 'The Way of All Flesh' adlı filmden almaktadır. Amerika'da çevrilen bu film, 1927 yılında Victor Fleminy ve Emil Jannings'nin beraber çevirdiği ve aynı zamanda oyuncusuna ilk Oscar ödülü kazandıran filmdir. İşte Ertuğrul'un da çevirdiği Şehvet Kurbanı filmi, konusunu bundan almaktadır. Şehvet Kurbanı filmi, esasen çok büyük bir ün kazanmamıştır. Namuslu bir hayatı olan bir veznedarın, uygunsuz bir kadın yüzünden düştüğü durumları dramatize eden film, her ne kadar çok başarı getirmemişse de Ertuğrul'un en önemli filmlerinden biri olmuştur.[319]

Ertuğrul'un, Şehvet Kurbanı filminden sonra çektiği bir diğer film de 'Akasya Palas'tır. Bir senaryodan uyarlama olan bu film, şarkılı ve güldürü film örneğidir. Ertuğrul, İpek film adına 'Kıskanç', 'Kahveci Güzeli' ve 'Nasrettin Hoca Düğünde' filmlerini çektikten sonra[320] İpek film ile yollarını ayırmıştır.[321]

1.2.8.1.2. Yayla Kartalı (1945)

Yayla Kartalı, Faruk Nafiz Çamlıbel'in piyesiydi. Muhsin Ertuğrul bunu filme aldı. Başrol oyuncusu olarak da Cahide Sonku'yu seçmiştir. Ertuğrul'un, Halk film adına çevirdiği bu film, dönemin esen sinemacılar rüzgârına rağmen tiyatronun ötesine geçememiştir.[322]

1.2.8.1.3. Halıcı Kız (1953)

Halıcı Kız filmi, dram ağırlıklı olan bir filmdir. Isparta'da halı fabrikasında çalışan Gül, çalıştığı yerin patronunun oğlu tarafından rahatsız edilince, soluğu İstanbul'da alır. Her yerde sürekli rahatsız edilen Gül, sonunda Bursa'ya yerleşir ve istediği aşkı da burada bulur.[323]

Halıcı Kız, Türk Sineması'nın ilk renkli filmi kabul edilmektedir. Halıcı Kız filmi, bir ilk olduğu gibi bir şeyi de sonlandırmıştır ki o da sinemaya onca emek vermiş olan

---

[319] Onaran, I, 39.
[320] Scognamillo, 62.
[321] Onaran, I, 36.
[322] Güvemli, 242.
[323] Scognamillo, 64.

Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliğiydi. Ertuğrul, Vedat Nedim Tör aracıyla bu ilk renkli filmi, Yapı ve Kredi Bankası adına çekmiştir. Vedat Nedim Tör, o zaman bankanın kültür müşaviriydi. Onun çabalarıyla Ertuğrul bu filmi çekmiştir; ancak filmin çekimi boyunca harcanan onca paraya rağmen film, seyircilerce beğenilmediği gibi yuhalanmıştır. Bu durum, Ertuğrul'un 32 yıl sürdürdüğü yönetmenlik serüveninin sonlanmasına sebep olmuştur. Bundan sonra film çekmemiştir.[324]

1.2.8.2. Dönemin Önemli Yönetmenleri

1.2.8.2.1. Faruk Kenç (1910-2000)

Faruk Kenç, daha genç yaşta Ha-Ka filmde çalışmaya başlayınca sinemayla tanışmış oldu. Kenç'in sinemayla ciddi olarak ilgilenmesi ise Türkiye'ye gelen Sovyet sinemacıların etkisiyle oldu. Kenç, bu etkilenmeden sonra sinema ile ciddi olarak ilgilenmiş, sinema eğitimi almak için Almanya ve Fransa'ya gitti. Bu eğitimlerinden sonra, daha önce çalıştığı Ha-Ka filmde rejisörlüğe başladı.[325] Faruk Kenç, ilk olarak Reşat Nuri Güntekin'in bir oyunundan uyarlayarak 'Taş Parçası' adlı filmi çekti. Böylece Kenç, bu filmi ile ilk kez yönetmenliğe başladı. Kenç, daha sonra polisiye türünün ilk örneği olan 'Yılmaz Ali'yi (1941) çekti.[326] Faruk Kenç'in, Yılmaz Ali filminde konuya uygun sahneler yapması, sahnelerin oldukça heyecanlı olması, filmin başarılı olmasını sağlamıştır. Bundan sonra Kenç, bir komedi film olan 'Kıvırcık Paşa' adlı filmi çekti. Dramatik bir aşk hikâyesini anlatan 'Dertli Pınar' filmini de 1943'te Ses-film şirketi için yaptı. Faruk Kenç, bu başarılı rejisörlüğünün akabinde kendi adına İstanbul film firmasını kurarak film çalışmalarına başlamıştır.[327]

Faruk Kenç'in diğer filmleri; Hasret, Günahsızlar, Karanlık Yollar, Üvey Baba, Çakırcalı Mehmet Efe Nasıl Vuruldu, Nam-ı Diğer Parmaksız Salih, Kendini Kurtaran Şehir, Hürriyet Şarkısı, Çakırcalı Mehmet Efe'nin Definesi, Kanlı Çiftlik, Türkan Sultan ve Köroğlu, Kaybolan Gençlik, Çölde Bir İstanbul Kızı adlı filmlerdir.[328]

---

324 Agah Özgüç, *Başlangıçtan Bu Güne Türk Sinemasında İlkler,* 1. bsm., Yılmaz Yay., İstanbul 1990, 70-71.
325 Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960,* 129.
326 Agah Özgüç, *100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması*, 1.bsm., Bilgi Yay., İstanbul 1993, 18.
327 Güvemli, 247.
328 Özün, *Ansiklopedik Sinema Sözlüğü,* 240-241.

1.2.8.2.2. Baha Gelenbevi (1907-1984)

Fransa'ya mühendislik eğitimi için giden Gelenbevi, sinemaya merak salarak onunla ilgilenmeye başladı. Bu merak onu, ünlü yönetmen Abel Gance'nin yanında çalışmaya kadar götürür. Faruk Kenç, Ses film stüdyosundan ayrılınca onun yerine Baha Gelenbevi gelmiştir. Gelenbevi'nin, Ses film adına çevirdiği ilk film 'Deniz Kızı'dır. Diğer filmleri; 'Çıldıran Kadın', 'Kanlı Döşek', 'Yanık Kaval' adlı filmlerdir.[329]

1.2.8.2.3. Şadan Kamil (1917-2009)

Almanya'da fotoğrafçılık eğitimi gördükten sonra Londra'da da ses kayıt eğitimi alan Şadan Kamil, Paris ve Berlin'de film stüdyolarında incelemelerde bulundu. 1943'te Türkiye'ye döndüğünde de Ha-Ka film stüdyosunda rejisörlüğe başladı. İlk filmi 'On Üç Kahraman'dır. Daha sonra Atlas film stüdyosuna geçti. Diğer filmleri; Toros Çocuğu, Gençlik Günahı, Seven Ne Yapmaz, Dümbüllü Macera Peşinde, Dinmeyen Sızı, Efe Aşkı, Uçuruma Doğru, Dudaktan Kalbe, İki Süngü Arasında, Edi ile Büdü, Kaçak, Bir Aşk Hikâyesi, Duvaklı Göl filmleridir.[330] Şadan Kamil, Duvaklı Göl filminden sonra yönetmenliği bırakmış ve yönetim işine, stüdyo yöneticiliği olarak devam etmiştir.[331]

1.2.8.2.4. Turgut Demirağ (1921-1987)

Amerika'ya Mühendislik eğitimi için gidip sonradan sinemayla ilgilenen Demirağ, Amerika'daki çeşitli stüdyolarda incelemede bulundu. 1945 yılında Türkiye'ye döndüğünde, babası Abdurrahman Naci Demirağ'ın adının baş harflerinden oluşan 'AND' sinema stüdyosunu kurdu. Demirağ, ilk filmini Reşat Nuri Güntekin'in Çalıkuşu romanının Feridesi'nin erkek versiyonu olan 'Bir Dağ Masalı' filmini çekmiştir. Ancak Demirağ'ın çektiği bu film, hacim olarak çok büyüktü, bu yüzden aradan bazı bölümleri çıkarmıştır. Böylece filmin bütünlüğü bozulmuş öte yandan hikâyenin geçtiği köy de Türkiye gerçeklerine uymayınca başarısızlık kaçınılmaz

---

329 Onaran, I, 40.
330 Özün, *Ansiklopedik Sinema Sözlüğü,* 229-230.
331 Mustafa Gökmen, *Yıldız Tiyatrosunda Sinema,* 1. bsm., Kubbealtı Fotokopisi Yay., İstanbul 1997, 74.

olmuştur. Daha sonra Hülya Kanlı Taşlar Fato, Ya İstiklal Ya Ölüm filmlerini çekmiştir. Bir Dağ Masalı filminin getirdiği başarısızlığın bir benzerini de Fato filmi getirmiştir. [332]

Dönemin diğer yönetmenleri; Şakir Sırmalı, Çetin Karamanbey, Aydın Arakon, Orhan Murat Arıburnu,Vedat Örfi Bengü, Fikri Rutkay, Seyfi Havaeri'dir.[333]

1.2.8.3. Geçiş Dönemindeki Tiyatro Kökenli Diğer Sinemacılar

Geçiş dönemi, tiyatronun baskın olduğu sinemadan yavaş yavaş sinemanın bizzat sinemalaştığı dönemin adı olmuştur. Sinema eğitimini alarak, köken itibariyle sinemacı olan yönetmenlerin, oyuncuların yetişmesi ile tiyatrocuların etkinliği hafiften sarsılmıştır. Ancak etkinliği devam ediyordu. Muhsin Ertuğrul'un ekolünden olan tiyatrocular da döneme damgasını vurmaya devam ediyorlardı.

1.2.8.3.1. Ferdi Tayfur (1904-1958)

Daha çok dublör olarak faaliyet gösteren Tayfur, 1931 yılında 'Çanakkale Geçilmez' filmiyle sinema oyunculuğuna başlamıştır. Tayfur, yabancı filmlerin dublajlarını da yapıyordu. Sonra Muhsin Ertuğrul ile 'Nasreddin Hoca' filminin rejisörlüğünü üstlendi. İpek filmin, yapım işlerine yeniden dönmesiyle Tayfur burada çalıştı. Ferdi Tayfur'un oyuncu olarak oynadığı filmler; 'Çanakkale Geçilmez', 'Bir Millet Uyanıyor', 'Cici Berber', 'Milyon Avcıları','Leblebici Horhor', 'Güneşe Doğru', 'Şehvet Kurbanı', 'Deniz Kızı' adlı filmlerdir. Ferdi Tayfur'un rejisör olarak yaptığı filmler ise 'Nasrettin Hoca', 'Senede Bir Gün', 'İstiklal Madalyası', 'Kerim'in Çilesi' adlı filmlerdi.[334]

1.2.8.3.2. Talat Artemel (1901-1957)

Kaçakçılar filmi ile oyunculuğa başlayan Artemel, 'Hürriyet Apartmanı' ile de rejisörlüğe başlamıştır.[335] Artemel, Muhsin Ertuğrul'un çevirdiği hemen hemen bütün filmlerde oynamıştır. Yönetmen olarak titizlikle yaptığı Hürriyet Apartmanı filminin

---

[332] Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*, 134-135.
[333] Esen, 38-39.
[334] Özün, *Ansiklopedik Sinema Sözlüğü,* 408.
[335] Özün, *Ansiklopedik Sinema Sözlüğü,* 19.

getirdiği başarıyı, Cahide Sonku ve Sami Ayanoğlu ile yaptığı ‘Vatan ve Namık Kemal’ filmi getirmemiştir. Sönen Rüya, Can Yoldaşı, Nasrettin Hoca, Büyük Sır filmlerinde de maalesef aynı durum söz konusu olmuştur.[336]

Kani Kıpçak, Hadi Hûn, Sami Ayanoğlu, Kadri Ögelmen, Mümtaz Ener, Cahit Irgat gibi tiyatrocular da dönemin diğer tiyatro kökenli sinemacılarıdır.[337]

1.2.9. Sinemacılar Dönemi (1950-1970)

Türk sinemasının yeni bir döneme girdiği 1950’li yıllar, yeniliklerin başladığı yıllar olmuştur. Sinema dili, bu dönemde oluşmuş ve kendine has özellikler sergilenmiştir. Türk sinemasında artık film işleri, belli bir sistem çerçevesinde oluşup hareket etmiştir. Bu sistemin parçaları sinema salonları, film laboratuvarları, film çekimleri oluşturmuştur. Türk sineması, deyim yerindeyse artık olgun bir çağa girmiş, kendine özgü dinamiklerini oluşturarak sinema dilini yakalamıştır. Dönemin başlaması ve bu sinema dilinin oluşmasında, 1949 yılında Lütfi Ömer Akad’ın yönetmenliğini yaptığı ‘Vurun Kahpeye’ ve yine Lütfi Ömer Akad’a ait 1952 yapımı ‘Kanun Namına’ filmleri etkili olmuştur.[338]

Türk sineması, bir sanat olma yönünde bir dönüm noktası yaşamasının yanında, filmlerin ve yapımevlerinin sayısında da bir dönüm noktası yaşamıştır. Zira 1948 yılında belediyelerce yerli filmlerden alınan belediye vergisinde indirim yapılması dolayısıyla filmlerin sayısının artmasına ve film yapımevlerinin çoğalmasına katkı sağladı. Bu çoğalma, bu dönem içerisinde yapılan filmlerin sayısının, şu ana kadar yapılan filmlerin sayısını geçmesini sağladı. Bütün bu gelişmeler, sinema dilini kullanan genç yönetmenlerin de bu işe çaba göstermesi sonucunu doğurmuştur.[339]

---

336 Onaran, I, 46.
337 Esen, 39.
338 Esen, 48-49.
339 Arkın Sinema Ansiklopedisi, 461-462.

1.2.9.1. Dönemin Yönetmenleri

1.2.9.1.1. Lütfi Ömer Akad (1916-2011)

İstanbul'da doğan Akad, Yüksek İktisat ve Ticaret okulunu bitirdikten bir süre sonra memurluk yaptı. Akad, daha öğrenciyken sinema ve tiyatro ile ilgilenmeye başladı. Sema filmin 1946 yılında kurulmasıyla buraya prodüksiyon müdürü oldu ve bu yolla sinemaya başladı. Daha sonra Lâle filme işletmeci olarak girdi. Bundan sonra da Vurun Kahpeye filmini de çektiği Erman kardeşlere geçti. Akad'ın filmleri; Vurun Kahpeye (1950), Lüks Hayat (1951- 1952) Tahir ile Zühre, Arzu İle Kanber (1952), Kanun Namına, İngiliz Kemal (1953), İpsala Cinayeti (Altı Ölü Var), Katil, Çalsın Sazlar, Öldüren Şehir (1954), Bulgar Sadık, Vahşi Bir Kız Sevdim, Kardeş Kurşunu (1955), Beyaz Mendil (1956), Meçhul Kadın, Kalbimin Şarkısı, Görünmeyen Adam İstanbul'da (1957), Ak Altın (1958), Kara Talih, Meyhanecinin Kızı'dır.[340] Lütfi Ö. Akad'ın öne çıkan filmleri şöyledir;

Vurun Kahpeye (1948); Bir Kurtuluş Savaşı filmi olan Vurun Kahpeye filmi,[341] Halide Edip'in aynı adlı romanından uyarlanmıştır. Film, padişah taraftarı ile Kuvay-ı Milliyeci bir kadın öğretmenin durumlarından bahseder. Kadın öğretmen, fedakâr bir şekilde mücadele ederken iftiraya maruz kalarak linç edilir.[342]

Kanun Namına (1952); Türk sineması için kilometre taşı niteliğinde olan Kanun Namına filmi, sinemaya yepyeni bir soluk getirmiştir. Güncel olay ve çevrenin yerli yerinde işlendiği bu film, sinemadaki anlatım sıkıntılarının ortadan kalkmasına ve yeni bir tarzın gelişmesine yol açmıştır.[343] Akad'ın Kemal film şirketi adına yaptığı bu film, II. Dünya Savaşı'nın devam ettiği dönemde gerçekleşen yaşanmış bir olaya dayanıyordu. Film, kıskançlığı sebebiyle eşi tarafından terk edilen bir tornacı ustasını anlatır. Tornacı ustasının eşi, babasının evine gider. Tornacı, karısını almaya gittiğinde çıkan tartışma sonucunda üç cinayet işler. Daha sonra kaçar, polise direnir ve en sonunda karısının isteği ile teslim olur.[344]

---

[340] Özün, *Ansiklopedik Sinema Sözlüğü,* 3.
[341] Özgüç, *100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması*, 20.
[342] Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*, 159.
[343] Özgüç, *Kronolojik Türk Sineması Tarihi 1914-1988*, 21.
[344] Onaran, I, 53.

İpsala Cinayeti (1953); Diğer adıyla 'Altı Ölü Var' filmi, temasını gerçek bir polis olayından almaktadır.[345] Konusu kıskançlık olan 'Altı Ölü Var' filmi, Akad'ın en yeni filmleri arasında sayılmıştır. Bunun sebebi ise kişi ve olayların taşıdığı yerliliktir.[346]Bir fabrika ustasının dost bildiği, evine getirdiği kişinin ona ihanet ettiğini, karısıyla ilişki yaşadığını öğrenince işlediği cinayetlerin anlatıldığı İpsala Cinayeti; Lale Oraloğlu, Cahit Irgat, Turan Seyfioğlu ve Nevin Aypar gibi sanatçılarla başarıyı yakalamıştır.[347]

1.2.9.1.2. Metin Erksan (1929-2012)

1952 yılında çektiği 'Âşık Veysel'in Hayatı' adlı filmle yönetmenliğe başlayan Metin Erksan,[348] Türk sinemasının kendine özgü ve beğeni toplayan yönetmenlerinden biridir. Çanakkale'de doğan Erksan, henüz İstanbul Edebiyat Fakültesinde Sanat Tarihi eğitimi görürken sinema ile ilgilenmeye başlamıştır. İlk deneyimi olan Aşık Veysel'in Hayatı, yarı belgesel bir hal almıştır. Film, sansürün de etkisiyle pek başarı getirmemiştir. Bunda, Erksan'ın toplumsal bir kaygıyla film yapmasının da etkisi vardır.[349] Bu durum, onun çektiği 'Karanlık Dünya'nın ilk gerçekçi köy filmi olmasını da sağlamıştır.[350] Birçok film çeken Metin Erksan'ın önemli bazı filmleri şöyledir;

Dokuz Dağın Efesi (1958); Erksan, askerliğini yaptıktan sonra Dokuz Dağın Efesi'ni çevirdi. Bu film, Çakıcı Mehmet Efe'nin hayat hikâyesini anlatıyordu. Erksan'ın o zamana kadar çevirdiği en düzgün filmi olmuştur.[351] Birinci Yerli Film Festivali'nde ödül alan film, bir efe filmi olmasına rağmen alışılmışın dışında bir çizgiyi takip etmiştir.[352]

Gecelerin Ötesi (1960); Gecelerin Ötesi filmi, Metin Erksan'ın özgün bir senaryosu olan, alışılmışın dışında durum teşkil eden bir filmdir.[353] Metin Erksan'ın

---

[345] Makal, 10.
[346] Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*, 163.
[347] Onaran, I, 54.
[348] Coşkun, 27.
[349] Onaran, I, 59-60.
[350] Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*, 175.
[351] Scognamillo, 146.
[352] Kayalı, 90-91.
[353] Özgüç, *100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması*, 22.

çektiği Gecelerin Ötesi filmi, bir kent filmiydi. Bu film beraberinde bir akımın oluşmasını sağlayacaktır ki bu da ‘Toplumsal Gerçekçilik’ akımdır.[354]

Gecelerin Ötesi filmi, aynı mahallede yaşayan yedi gencin, yokluk içindeki hayatını anlatır. Fehmi, kamyon şoförü olup Anadolu’ya yük taşımaktadır. Tahsin, Fehmi’nin kız kardeşiyle evlenecektir. Ekrem, bütün gençliğini ailesini geçindirmek ile geçirmiş biridir ve artık yaşadığı bu hayat onun canını sıkmaktadır. Sezai ve Yüksel, parasızlıktan şikâyet edip dururlar. Bunun çaresi olarak da Amerika’ya gitmeyi hayal ediyorlar; ancak Amerika’ya gitmeye güçleri yetmiyor. Cevat, kendi tiyatrosunu kurmayı hayal eder; ancak o da diğerleri gibi parasızlık yüzünden bunu gerçekleştiremez. Ayhan ise, bir kızı sevmektedir; ancak bu kızın aklı parada olduğu için Ayhan’a bakmamaktadır. Bu durum, Ayhan’ın moralini bozmaktadır. Anadolu’dan dönen Fehmi, bu arkadaşlarının durumunu görür ve tek çarenin para olduğunu anlar. Bu amaçla Benzin istasyonunu soyarlar. Polisin incelemeleri nedeniyle bu sefer, ters istikamette ki bir benzin istasyonunu soyarlar. Bu gençler, son soygununu gerçekleştirirken çıkan kavgada Ayhan birini tabancayla öldürür. Bundan dolayı polis bunların peşindedir. Durumu anlayan Fehmi, herkese ortalıkta çok dolanmamalarını söyler. Ekrem’i de yanına alarak Anadolu’ya yük taşır. Ayhan, bu sefer sevdiği kızın aşırı para isteği sonucunda, tek başına soyguna çıkar; ancak polisle çıkan çatışmada ölür. Yüksel ve Sezai, kaçak yolla Amerika’ya gitmeye kalkarken gemide yakalanır, Yüksel gemiden atlayarak hayatını kaybeder. Bunun üzerine polis, Sezai’yi sorgular ve Sezai de Fehmi ile Ekrem’in kimliğini açık eder. Polis, yolda Fehmi ve Ekrem’in peşine takılır, çıkan çatışmada Ekrem ölür, Fehmi de yaralanır; ancak sonra hayatını kaybeder.

Yılanların Öcü (1962); Metin Erksan’ın oldukça başarılı bir filmi olan ‘Yılanların Öcü’, bir köy yaşamının gerçeklerini gözler önüne sermektedir. Evinin önüne ev yapılmasını istemeyen Kara Bayram’ın ve onun annesi olan Irazca Ana’nın köyün muhtarı ve Haceli’ye karşı olan mücadelesini anlatmaktadır. Filmin başında Kara Bayram oğluna, yılanların düşman olduğunu ve bu yüzden de onları gördüğü yerde öldürmesi gerektiğini anlatır. Irazca, torunu yılanı öldürdüğünde onu ödüllendirir. Filmin sonunda ise eve giren yılan komşularını sokar. Bu olaylar arasında bağlantı kurulmuştur. Bu durum, Irazca Ana tarafından *“Yılanlar öçlerini aldı”* şeklinde ifade

---

[354] Onaran, I, 63-64.

edilmiştir. Netice itibariyle film, haksızlık karşısında Kara Bayram ve Irazca Ana'nın boyun eğmeyişinin destansı bir ifadesi olmuştur.

Metin Erksan'ın diğer önemli filmi 'Acı Hayat', Mehmet ve Nermin'in aşkının anlatıldığı bir filmdir. Mehmet, kaynak ustası, Nermin ise manikürde çalışmaktadır. Evlilik planları kuran bu iki genç ev aramaktadırlar. Ancak bir türlü bütçelerine uygun ev bulamamaktadırlar. Bu durum ikisini de fena üzmektedir. Manikürde çalışan Nermin'in, zengin bir müşterisinin oğlu onu görür görmez peşine takılır. Ve sonunda ona sahip olur, böylece Mehmet ile araları bozulur. Mehmet'e de Milli Piyango'dan büyük para çıkar. Nermin'in gelin gittiği zengin ailenin de maddi durumu kötüye gider. Mehmet, intikam almak için evin kızını kullanır. Daha sonra Nermin, kendisini affetmesi için Mehmet'e yalvarır; ancak Mehmet içindeki sevgiyi gizleyerek onu affetmez ve sonra Nermin intihar eder. Mehmet, Nermin'in mezarındaki toprağı avucunun içine alıp sıkar ve Nermin'i hep sevdiğini dile getirir.

1.2.9.1.3. Atıf Yılmaz Batıbeki (1925-2006)

Dönemin önemli yönetmenlerinden olan Batıbeki, Hukuk Fakültesi'nin yanında, Güzel Sanatlar Akademisini de okumuştur. Sinema afişleri ile uğraşan ve bununla birlikte sinema ile ilgili yazılar yazan Batıdaki, kendini sürekli yenileyen bir yönetmen olarak döneme damgasını vurmuştur. Filmleri, genelde melodram havasındadır ve romanlardan uyarlanarak yapılmıştır. Başlıca beslendiği romancılar; Orhan Kemal, Atilla İlhan, Vedat Türkali ve Kemal Tahir'dir. İlk filmi 1952 yılında çevirdiği 'Kanlı Feryad'dır.[355] Dönemin önemli yönetmenlerinden olan Batıbeki'nin bazı filmleri;

Gelinin Muradı (1957); Vodvil[356] türünün özelliklerini gösteren Gelinin Muradı filmi, başarıyı yakalamamıştır. Kemal Bilbaşar'ın 'Üç Boyutlu Hikâyeler' ve 'Pembe Kurt' adlı hikâyelerinden filmin senaryosu hazırlanmıştır.[357]

Doktor Murat ve köyün kızı Menekşe'nin aşkının anlatıldığı, güldürü türünde bir film olan Gelinin Muradı, aynı zamanda iki köy ağasının mücadelesini de anlatmaktadır. Murat, okumak için köyden ayrılmış ve doktor olarak köye dönmüştür. Köye döndüğünde birçok genç kızın gözü de onun üzerinde olmuştur. Menekşe'nin

[355] Onaran, I, 63-64.
[356] Hareketli, eğlenceli bir konuya dayanan, şarkılara da yer verilen hafif güldürü. (Türkçe Sözlük, 2489.)
[357] Onaran, I, 64-65.

babası Osman Ağa, Menekşe'yi Hüseyin Ağa'nın oğlu Tahir'e verir. Bu durum karşısında Dr. Murat, köyü terk eder. Şehirde, aynı köyden olan bir arkadaşının çalıştığı otelde kalır. Osman ve Hüseyin Ağa, çocuklarının düğünlerini bu otelde yaparlar. Düğün akşamı, Menekşe'nin yanlışlıkla Doktor Murat'ın odasına girmesiyle iş değişir. Tahir, artık kızı kabul etmemektedir. Dr. Murat ise kızla evleneceğini söyler, bunun sonucunda Osman Ağa da buna razı olur ve köyde Doktor Murat ile Menekşe'nin düğünleri yapılır.

Bir Şoförün Gizli Defteri (1958); Atıf Yılmaz'ın bir diğer önemli filmi, 'Bir Şoförün Gizli Defteri'dir. Taksicilik yapan şoför Erol, işini sevmesine rağmen taksicilerin kötü olduklarıyla ilgili yaygın dedikodular yüzünden rahatsız olmaktadır. Bu algı, onun sevdiği kız Çiller'de de olunca daha da üzülmektedir. Şoför Erol, Çiller'e kendisini sevdiğini söylemesine rağmen ondan herhangi bir karşılık görmediği gibi Çiller, onu azarlayıp asla bir taksici karısı olamayacağını söyler. Erol, yedek subaylığa alındıktan sonra, Çiller'in general olan babası ölür ve Çiller de konağı satıp başka bir yere taşınır. Erol, izne geldiğinde Çiller'i göremez. Filmin sonunda Erol, Çilleri düştüğü bataklıktan kurtarmaya çalışır; ancak Çiller'in kötü geçmişi onu rahat bırakmaz. Sıtkı denen adam, Çilleri eski bataklığa tekrar götürür. Erol'da Çiller'i almaya gidince Sıtkı, Erol'a ateş eder. Çiller'in araya girmesiyle kurşun ona isabet eder.

Karacaoğlan'ın Kara Sevdası (1959); Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğini yaptığı, 'Karacaoğlan'ın Kara Sevdası' filmi, saz şairi Karaca ile oba beyinin kızı Elif'in aşkını konu edinir. Türkülerle bezenmiş olan film, Karaca'nın ortadan kaybolması, Elif'in onu araması ve nihayetinde Elif'in ölümü, Karacaoğlan'ın mezarına gelmesi gibi dramatik olaylarla son bulur.

Atıf Yılmaz'ın bir diğer önemli filmi de Suçlu filmidir. Bu film, 'Cevdet' adlı küçük bir çocuğun aile dramını anlatır. Cevdet'in, annesi öldükten sonra babası, kendisinden çok küçük olan hizmetçisi ile evlenir. Hizmetçinin zoruyla Cevdet okula gitmemeye, sokaklarda işportacılık yapmaya başlar. Cevdet'in üvey annesi Şehnaz, Cevdet'in yaşlı babasını, komşuları olan Âdem'le aldatmaktadır. Durumun farkına varan Cevdet, babasına anlatmanın yollarını arar. Cevdet'in babası İhsan, bir fabrikanın paralarını taşımaktadır. Adem'le Şehnaz anlaşıp bu parayı çalar, suçu da Cevdet'e atarlar; ancak Cevdet bu olayı görmüştür. Cevdet kaçar, babası da bu

olaydan dolayı hapishaneye düşer. Daha sonra Cevdet, sokak çocuklarının arasına girer, sonra onlara lider olur ve böylece intikamını alır. Babasını da hapishaneden kurtarır ve daha önce bırakmak zorunda kaldığı okuluna devam eder.

2.2.9.1.4. Osman Fahir Seden (1924-1998)

1923 yılında İstanbul'da doğan Osman Fahir Seden, rejisör ve yapımcılık yapmıştır. İstanbul Hukuk Fakültesini bitirdikten sonra yapımcılık yaptı. Lütfi Ömer Akad ile birlikte çalıştı ve çeşitli senaryolar hazırladı. Rejisörlüğe başlaması, 1955 yılında çevirdiği 'Kanlarıyla Ödediler' filmiyle olmuştur.[358] Seden, Akad'la çok çalışmasının, filmlerinin yapımcılığını ve senaryoculuğunu üstlenmesinin bir sonucu olarak da Akad'ın etkisinde kalmıştır. Bu etki, Akad'ın Kemal filmden ayrılmasından sonra da devam etmiştir. Zira Akad'dan sonra da çevirdiği filmlerde, genel itibariyle Akad'ın etkisi görülmektedir.[359] Osman Fahir Seden, birçok filme imza atmıştır; ancak biz bunlardan bir kaçına değineceğiz;

Kanlarıyla Ödediler (1955); Osman Fahir Seden, 1956 yılında çektiği 'Kanlarıyla Ödediler' filmi ile yönetmenliğe başladı.[360] Bundan dolayıdır ki 'Kanlarıyla Ödediler' filmi, Osman Fahir Seden için fevkalade önemli olmuştur.

Bir ailenin çöküşünü dramatik bir şekilde ele alır bu film. Baba Kenan, Oğullar Turgut ve Nazmi, hasta kız Muazzez, gelin Necla ve aileyi dağıtacak olan Gönül'ün oluşturduğu aile, mutlu görünmesine rağmen sonuç olarak mutsuzlukla sonuçlanacaktır. Turgut ile Nazmi benzin istasyonu işletmektedir. Baba Kenan da gayet özverili davranışlar sergiler. Muazzez, kalp hastasıdır, Nazmi, Necla ile evlidir ve bir çocukları vardır. Aileye yeni katılacak olan Gönül, pavyonlarda hayat sürmektedir. Turgut, Gönül'e çok âşık olmuş ve onu aileye dâhil etmiştir. Gönül ise Turgut'u aslında sevmemektedir; sadece parasına göz dikmiştir. Gönül, aileye girmesiyle evin diğer oğlu olan Nazmi'yi kandırarak yuvasını yıkar. Bundan dolayı Necla, evden ayrılır. Turgut, Nazmi ile Gönül'ün bu durumunu öğrenince Gönül'ü öldürür. Nazmi'yi de öldürmeye gider, tam öldürecekken babasının ısrarı üzerine vazgeçer; ancak Nazmi, arkadan

[358] Özün, *Ansiklopedik Sinema Sözlüğü,* 376-377.
[359] Özün, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*, 185.
[360] Özgüç, *100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması*, 30.

Turgut'u vurur. Bu durum karşısında Baba Kenan da Nazmi'yi vurur ve iki oğlu kolları arasında can verir. Sonunda polis, Baba Kenan'ı tutuklayarak hapse atar.

İntikam Alevi (1956); 'İntikam Alevi', Osman Fahir Seden'in önceki filmleriyle kıyaslandığı zaman en başarılı filmidir. Bir oto tamircisinin intikamının anlatıldığı film, daha sağlam bir senaryosu olsaydı, Osman Fahri Seden'in bütün filmleri arasında daha iyi bir yer edineceğini şüphesizdi.[361]

Film, Ekrem rolünü üstlenen Ayhan Işık'ın, bir iftira sonucunda mahkûm olması ve intikamını alırken başından geçen olaylar çerçevesinde şekillenmiştir. İlk başta oto tamircisinde beraber çalışan Hüseyin ve Hikmet'in, sonra Ekrem'e iftira atmasıyla Ekrem hapishaneye düşer, Hikmet de Suzan'la evlenir. Ekrem, daha sonra hapishaneden kaçar ve intikam peşine düşer. Hüseyin ile dövüştükleri sırada Hüseyin kaçar ve Hüseyin'e tren çarpar. Suzan'dan da intikamı alacağı sırada Hikmet gelir ve silahından çıkan kurşunla Suzan ölür. Suzan ölmeden önce her şeyi polise itiraf eder. Ekrem, Hikmet'in peşine düşer, onunla dövüştükleri sırada Hikmet, her şeyi kendisinin yaptığını söyler; ancak ortada şahit olmadığı için bunun yine Ekrem'in üstüne kalacağını söyler. Oysa Ekrem, polisle anlaşmıştı ve polis onları takip etmekteydi. Hikmet'in söylediğini duyan polis, onu yakalar ve Ekrem'in suçsuz olduğunu söyler. Durum böyle olurken Ekrem'in asıl sevdiği kız Necla, daha önce yakalandığı verem dolayısıyla hayatını kaybeder.

Düşman Yolları Kesti (1959); Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen 'Düşman Yolları Kesti' filmi, Anadolu'ya cephane göndermek isteyen bir grubun, padişah askerlerince engellenmesini anlatır. Anadolu ile irtibatı sağlamak için Yüzbaşı Nazmi Bey, Makbule Hanım ve yol gösterici olarak İdris Bey gönderilir. Ancak İdris Bey, padişah taraftarıdır ve kimliğini gizlemektedir. Yolculuğun daha başında Yüzbaşı Nazmi Bey, durumdan şüphelenmektedir. Yolculuğun sonuna doğru, atları suladıkları sırada İdris Bey, Nazmi Bey'i vurur. Yaralanan Nazmi Bey, İdris Beyi vurarak öldürür. Olay yerine koşan Makbule Hanım, Nazmi Bey'i at arabasına bindirerek oradan uzaklaştırır.

Osman F. Seden'in başarılı bir filmi Namus Uğruna, Seden'in usta anlatımıyla tutarlılığı ve daha önceki filmlerinde bulunan kusurları burada yenmesi ile kendisine dair yeni umutlar oluşmasını sağlamıştır. Daha önceki filmlerindeki kalıplaşmış tiplere,

[361] Onaran, I, 69.

bu filmde yer vermemesi de kendi yetenekleri çerçevesinde film yaptığının göstergesidir. Namus Uğruna filmi, Seden'in tipleri başarılı bir şekilde karşı karşıya getirmesinin yanında, filmi dolandırmadan sade bir şekilde bitirmeyi de başarabilmiştir.[362]

Eşref, kendi halinde namuslu bir delikanlıdır. Taksicilik yapar, mahallesindeki Neriman'a âşık olur ve onunla evlenir. Oysa onun, Neriman'ın karanlık mazisinden haberi yoktur. Neriman, lüks hayatın hayallerini kuran, içinde bulunduğu şartları beğenmeyen, bundan dolayı da Eşref'i borca sokan bir tiptir. Bir yandan da bütün bunlardan uzak, Eşref'i temiz bir sevgi ile seven Serpil vardır. Eşref'in patronu Kenan da gözü Neriman'da olan, onu daha önce de tanıyan biridir. Eşref, trafik kazası geçirir ve işitme kaybına uğrar. Patron Kenan da evine ziyarete gelir. Eşref'in duymama durumunu kullanarak Neriman'a, onu özlediğini söyler. Eşref, kavga ettiği sırada kulaklarına aldığı bir darbeyle işitme özelliğini tekrar kazanmıştır ve olan bitenden haberdar olur, patronu Kenan'ı ve eşi Neriman'ı öldürür, sonra polise teslim olur.

1.2.9.1.5. Memduh Ün (1920-2015)

1922 yılında İstanbul'da doğan Memduh Ün, başlangıçta tıp öğrenimi görüyordu. Ancak bunu yarıda bırakarak çeşitli alanlarda çalıştıktan sonra nihayet sinemaya girdi. Sinemaya oyuncu olarak girmesi, 1946 yılında 'Damga' filmiyle olmuştur.[363]

Memduh Ün, Türk sinemasında adeta zikzaklar çizmiştir. 1955-1958 yılları arasında çevirdiği kötü melodram filmlerinin yanı sıra yaptığı 'Üç Arkadaş' filmi, o zamana kadar ki en başarılı Türk filmi olmuştur. Üç Arkadaş filmi, rahat ve akıcı bir üslupla ortaya konulduğu için dönemin başarılı filmi olma özelliğini göstermiştir.[364] Ün'ün öne çıkan bazı filmleri;

Üç Arkadaş (1971); Üç Arkadaş filmi, Türk sinemasına yeni bir güzellik getirdi. Zira sıradan bir hikâye, duygu yüklü ve gayet iyi bir atmosferle anlatıldı. Bu film, Memduh Ün'ün, ciddiye alınmasının yolunu da açtı.[365] Üç Arkadaş filmi, Charlie

---

[362] Özün, *Ansiklopedik Sinema Sözlüğü,* 431.
[363] Özün, *Ansiklopedik Sinema Sözlüğü,* 431.
[364] Arkın Sinema Ansiklopedisi, II, 464.
[365] Halit Refiğ, *Ulusal Sinema Kavgası*, 3. bsm., Dergâh Yay., İstanbul 2013, 26.

Chaplin'in, City Lights (Şehir Işıkları) filmini andıran konusu ile daha önceki filmlere kıyasla en iyi Türk filmi olma başarısını göstermiştir. Üç arkadaşın genç bir kızı korumaları, hastalandığında tedavi ettirmeleri gibi olayların anlatıldığı bu film, insanlar arasındaki dayanışmayı, sevgiyi konu edinir.[366]

Üç samimi arkadaş olan Murat, Mıstık ve Mösyö Artin Dartanyan ile gözü görmeyen Gül'ün sevgi ve fedakârlık hikâyelerini anlatır. Üç Arkadaş filminde, Murat kuş ve tavşana niyet çektirme, Mıstık boyacılık, Mösyö Artin Dartanyan fotoğrafçılık işiyle uğraşır. Kıt kanaat geçinirlerken bir gün gözü görmeyen çengelli iğne satan Gül ile karşılaşırlar. Gül'ün kalacak yeri ve kimsesi olmadığından onu, evlerine götürürler. Kendilerini zengin olarak tanıtırlar. Gül ile de çok samimi arkadaş olurlar. Gül'ün gözlerini açmak için yapılması gereken ameliyat parasını bir türlü denkleştiremediklerinden, zengin olan Osman Büyükbulut'tan zorla ameliyat parası alırlar. Dartanyan, Gül'ü ameliyat ettirirken Murat ve Mıstık da gidip polise teslim olurlar. Murat ve Mıstık hapishaneden çıkarlar ve tekrar çalışırlar; ancak Gül'ün izini kaybederler. Murat, afiş işiyle uğraşırken Gül'ün izine rastlar. Üç arkadaş ile Gül birbirlerini bulur ve mutlu olurlar.

Ateşten Damla (1960); Atilla İlhan'ın senaryosunu yazdığı film, Kurtuluş Savaşı'ndan kesitler aktarır.[367] Padişah taraftarı Rıza Bey ve Kuvay-i Milliye taraftarı oğlu Ahmet ve Muallim Osman Müfit'in mücadelesinin yanında, Serap'la Ahmet'in aşkına da değinir. Serap, daha doğmadan babası, Hüseyin Rıza Bey tarafından öldürülür, annesi Emine de Serap doğunca intihar eder. Serap'a, Muallim Osman Müfit babalık eder. Ahmet, Rıza Bey'in oğlu olmasına rağmen Rıza Bey'in zulmüne karşı gelir ve Muallim Osman'ın yanında, Kuvay-i Milliye saflarında yer alır. Filmin sonunda Kuvay-i Milliye galip gelir ve Ahmet de yaralanır.

Sinemacılar dönemindeki diğer önemli yönetmenler; Nevzat Pesen, Orhan Elmas ve Ertem Göreç'tir.

---

[366] Nijat Özün, *Sinema Uygulayımı-Sanatı Tarihi*, 1. bsm., Hil Yay., İstanbul 1985, 360.
[367] Onaran, I, 74.

1.2.10. Sinemada Akımlar

1.2.10.1. Hazretli Filmler Akımı

Dindar kesimin ilgisini çekmek üzere dini karakterleri filmlerde konu edindiği için bu döneme, ‘Hazretli Filmler’ dönemi ya da akımı adı verilmiştir. Din-sinema ilişkisi açısından önemli olan bu dönem, dindar halkı sinemaya çekmiştir.[368] Söz konusu tarihi şahsiyetler, İslam dini ve toplumu açısından büyük önem arz ettiğindendir ki dindar kesime bu filmlerle ulaşılmıştır. Zira bu filmler yoluyla sinema ile arasına mesafe koymuş kitleler, sinemaya çekilmiştir. Zamanla gösterimi artan müstehcen filmler dolayısıyla aileler, sinemadan uzak durmaya çalışmışlardır. Bu durumun farkında olan Türk sineması, din temalı bu durumu keşfetmiş ve halkın önüne getirmiştir. İçerisinde sayısız hatalar barındırmasına rağmen bu filmler yine de ilgi görmüştür. Dış kaynaklı olan ‘Hac Yolu’ belgeseli, kapalı gişe yaptığı için dikkatleri üzerine çekmiştir.[369] Müstehcen filmlerin Türk sinemasında bıraktığı kötü iz nedeniyle içerisinde birçok yanlışlık barındırmasına rağmen Hazretli filmler, toplum tarafından kabul görmüştür.

Bu dönemde çekilen dinsel filmlerin bir başka özelliği, Hz. Ayşe (1966), Hz. Süleyman ve Saba Melikesi (1966), Hacı Bektaş Veli (1967), Hz. Ali (1969) gibi karakterleri tanıtmasıdır. Ayrıca etkileri görülmeye başlanan toplumsal gerçekçi akımın bıraktığı olumsuz etkinin de bir sonucudur. Bu akım etrafında çevrilen filmlerde, din ve dini karakterler kötülendiği gibi din adamlarının sorgulama yapmadan teslimiyetçi bir tavır içerisinde hareket eden tipler olduğunu anlatmaya çalışmıştır.[370]

“Kore Savaşı’nın, Soğuk Savaş döneminin ve Demokrat Parti ile yükselen muhafazakârlığın etkisiyle çekilen çok sayıda tarihi film görülür. Aşıklar Kabesi Mevlana 1956 tarihlidir. Milli sinemadan önce çekilen Hz. Ömer’in Adaleti, Hz. İbrahim (1964), Hac Yolunda Hazreti Yahya (1965), Hz. Aişe (1966), Hz. Süleyman ve Saba Melikesi (1966), Hacı Bektaş Veli (1967), Hz. Ali (1969) vb. filmlerin ortak özelliği, dini kişiliklerin ve kahramanların hayatlarını konu almalarıdır. Ticari açıdan

---

[368] Yalçın Lüleci, *Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği,* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007, 47.
[369] Menekşe, 57-58.
[370] Birsen Banu Okutan, “Türk Sinemasında Popüler Din ve Din Adamı İmajı”, *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 20, Yıl: 2009, 229.

özellikle Anadolu seyircisini hedefleyen bu filmler, “dini film” olarak tanımlanmasına rağmen milliyetçilik vurgulu diğer tarihi filmlerle aynı dokudadır, “dini” nitelendirmesini sadece kahramanın kimliğinden alır. Hikâye inananlar/ iyiler ve inanmayanlar/ kötüler arasında yaşandığı için bu kahramanlar da diğer tarihsel kahramanlar gibi “ezeli ve ebedi bir öteki”ni işaret eder, ancak filme konu olan kişiler ve olaylar öylesine arkaik bir sinema dilinin içinden geçer ki tarih bir fantazyaya dönüşür. Bu fantazya’nın neredeyse “masallaşan dil” duygulara ve gerçeklikle ilişkisi koparılmış bir ruh âlemine yönelmiştir. Din maddi hayatla ve şimdi ile ilişkilendirilmez, tam tersine o olaylar ve o kahramanlar artık eski zamanlara aittir. Mevcut hayat içinde, o hayatta hiç değişmeden biraz da menkıbeler gibi iş gören dini filmler, Türk ve Müslüman olmanın erdemlerini hatırlatırlar ama bugüne ait İslami bir hayat tasavvurları, bugüne ait bir meseleleri yoktur.”[371]

Hazretli filmler, içerisinde fevkalâde hatalar barındırmasının yanında beslendiği kaynaklar sağlam olmayıp menkıbelere ve kulaktan dolma bilgilere dayanmaktadır. Amaç zaten seyirciye bu şahsiyetler hakkında sağlam bilgi vermek değil onların duygularını harekete geçirmek, bunun sonucunda da maddi kâr elde etmektir. İnsanların bu şahsiyetlerden etkilenmesi sakal ve cübbe ile sınırlandırılmıştır. Bu şahsiyetlerin gerçek manada topluma yön veren özellikleri de bir takım şekilsel araçların önüne maalesef geçememiştir.

Bu filmlerin, esasında dini duyguların sömürülmesi amacını güttüğünün bir örneği de ‘Hac Yolu’ adlı filmdir. Filmin izlenebilmesi için abdestli olmak gerektiği ifade edilmiş, film arasında gülsuyu dağıtılmış, sinemanın etrafında yalın ayak dolaşmak, yedi kez izlendiği takdirde ‘Hacı’ olunabileceği gibi yanlış inanışlarla insanlar sömürülmüş ve her izlenme için de ayrı bilet şart koşulmuştur.[372] 1962-1986 yılları arasında çekilen Hazretli/ Dinsel filmler şunlardır:

Mevlid (Mehmet Muhtar, 1962), Hz. İbrahim (Asaf Tengiz, 1964 ve 1972), Kerbela Vakası/Horasan’ın Üç Atlısı (Tunç Başaran, 1965), Kerbela’nın İntikamı/ Ebu Müslim Horasani (Tunç Başaran, 1965), Hazreti Eyüp’ün Sabrı (Asaf Tengiz, 1965), Hz. Yusuf’un Hayatı (Muharrem Gürses, 1965), Veysel Karani (Hüseyin Peyda,

---

[371] Hilmi Maktav, “Kur’an’dan Kurama İslami Sinema”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce (İslamcılık),* VI, İletişim Yay., İstanbul 2005, 990-991.

[372] Özden Özdemir, *Türk Sinemasında Dini Filmler*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 1986, 22.

1965), Yahya Peygamber (Hüseyin Peyda, 1965), Cennet Fedaileri (Mehmet Dinler, 1965), Hazreti Süleyman ve Saba Melikesi (Muharrem Gürses, 1966), Hz. Ayşe (Nuri Akıncı, 1966), İbrahim Ethem İlahi Davet (Fikret Uçak, 1966), Hacı Bektaş Veli (Fikret Uçar, 1967), Hak Aşıkları (Asaf Tengiz, 1967), İslamiyet'in Kahraman Kızı (Kayahan Arıkan, 1968), Anadolu Evliyaları (Şevki Aktunç, 1969), Ebu Müslim Horasani (Yılmaz Atadeniz, 1969), Rabia (Osman Seden, 1973), Rabia (Süreyya Duru, 1973), Hz. Ömer (Asaf Tengiz, 1973), Yunus Emre Destanı (Çetin İnanç, 1973), Yunus Emre (Özdemir Birsel, 1973), Pir Sultan Abdal (Remzi Contürk, 1973), Hazreti Ömer'in Adaleti (Osman Seden, 1973), Hz. Yusuf (Nuri Akıncı, 1973), Mevlana (Atıf Yılmaz, 1973), Oğlum Osman (Yücel Çakmaklı, 1973), Nemrut (Muharrem Gürses, 1979), İlahi Adalet (Muharrem Gürses, 1986). Bu akımın etkisini taşıyan birçok film çekilmiştir. Bunların bazıları şöyledir;

Yahya Peygamber (1965); Hazretli film akımına ait bu filmin yönetmenliğini Hüseyin Peyda yapmıştır. Filmin başında Hz. Zekeriya'ya mâbedde çocuk müjdelenmektedir. Filme göre Hazreti Zekeriya buna ikna olmadığı için Allah tarafından cezalandırılır ve böylece üç gün dili tutulur. Oysa Kur'an'a göre böyle bir şey söz konusu değildir. Al-i İmran Suresi'nin 41. Ayetinde, bunun Hz. Zekeriya'ya verilen bir alâmet/işaret olduğu belirtilir. Filmin ilerleyen sahnelerinde Hz. Meryem'in ve Hz. Zekeriya'nın iftiraya uğraması, Hz. Zekeriya'nın kaçarak bir ağaca sığınması ve testere ile kesilmesi görüntülenmektedir. Bundan sonraki kısımda Hazreti Yahya ve onun davetine yer verilmiş. Sonunda Kral Antipas'ın adamları, Hz. Yahya'yı onun yanına götürmek istemektedirler. Bunun karşısında Hz. Yahya, "Kralın emrine itaat lazımdır." diyerek kralın adamlarıyla gider. Oysa bir Peygamberin böyle gösterilmesi gerçeğe aykırıdır. Çünkü peygamberler, mücadelesini genel olarak; Allah'a inanmayan ve insanlara zulüm eden krallara, firavunlara, Nemrudlara karşı göstermiştir. Dolaysıyla 'Kralın emrine itaat lazımdır' denilmesi bir peygamberin söyleyebileceği bir şey değildir.

Hz. Yusuf (1973); Nuri Akıncı'nın yönetmenliğini yaptığı 1973 yapımlı film, Hazretli filmler dönemine aittir. Film ilahilerle başlamaktadır. Aralarda da yine ilahiler ve Salat-ı Ümmiyeler söylenmiştir. Yusuf, rüya görür, bu rüyasını babasına anlatırken kardeşleri de dinler. Babası da bu rüyasının tabirini yapar. Rüyadaki on bir yıldızın kardeşleri olduğunu söyler. Kardeşleri, Yusuf'u kuyuya atar ve babalarına yalan

söylerler. Yusuf, bir kervan vasıtasıyla saraya girer ve Yusuf'un saray hayatı başlar. Patifor'un karısı Züleyha, Yusuf'a âşık olur; ancak Yusuf, ona yüz vermez. En sonunda da Yusuf, hazinelerden sorumlu kişi olur. Züleyha yaşlanmıştır, Yusuf'un yanına gelir ve ondan Rabbine kendisini gençleştirmesi için dua etmesini ister. Yusuf da dua eder ve Züleyha gençleşir. Kardeşleri Yusuf'un gömleğini babalarına götürür sonra babalarıyla beraber Yusuf'un yanına gelir ve artık birbirlerine kavuşurlar.

Ömer'in Adaleti (1973); Hazretli film akımına ait bir diğer film, Osman Fahir Seden'in yönetmenliğini yaptığı 'Hz. Ömer'in Adaleti' filmidir. Bu film, başta Hazreti Ömer'in, Müslüman olma sürecine değinmektedir. Hz. Ömer, kız kardeşi ve eniştesini Kur'an okurken yakalıyor, onlar da durumu açıklıyor. Daha sonra da adaletini ön plana çıkaran uygulamalar ve Bizans'la yaptığı savaşlardan bahsetmektedir. Film, savaşları anlatırken Türk sinemasının önemli filmleri olan 'Battalgazi', 'Malkoçoğlu' vb. filmleri andıran kostümler ve mekânlar kullanmıştır. Bu durum, filmin tarihi argümanlara uyularak yapılmadığını göstermektedir.

1.2.10.2. Toplumsal Gerçekçi Sinema Akımı

Adından da anlaşılacağı üzere 'Toplumsal Gerçekçi' akım; topluma ait, toplumu yansıtan, toplumun gerçekleriyle bağdaşan konuların sinemaya yansıtılmasıyla ortaya çıkmıştır. 1960 askeri darbesiyle Türkiye'deki toplumsal, kültürel ve siyasi şartlar değişime uğramıştır.[373] Bütün bu değişmeler sinemayı da etkilemiş ve sinemada da değişimler baş göstermiştir.

Bu akımı başlatan, bu akıma öncülük eden Metin Erksan'ın "Gecelerin Ötesi" filmi olmuştur. Yeşilçam'ın o güne dek gelen çizgisinin dışına çıkan bu film, İtalya'daki "Yeni Gerçekçilik" akımının da bir ürünü olmuştur. [374] Bu akımla beraber, Yeşilçam'ın kalıplaşmış filmlerinin dışında farklı bir dille gerçek hayattan da kesitler ortaya koyan filmler yapılmaya başlanmıştır.[375]

---

[373] Yusuf Kaplan, "Türk Sineması", (Ed. Geoffrey Nowell-Smith), *Dünya Sinema Tarih*, 1. bsm., Kabalcı Yay., İstanbul 2003, 741.
[374] Teksoy, 741.
[375] Arzu Uçar, *Başlangıçtan Bugüne Türk Sinemasında Din Olgusunun Ele Alınışındaki Yaklaşımlar ve Din Karşıtı ya da Din Savunucusu Olmadan Dindarlığı İşleyen Bir Senaryo Yazmak,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010, 9.

Mesut Uçakan'a göre 'Toplumsal Gerçekçilik' akımı, Marksist tavrın, sinemada kendini göstermeye başlamasıdır. O şöyle der: "Toplumsal Gerçekçilik akımının, Marksizmi bilimsel yönüyle, bir bütün olarak savunduğu söylenemez. Sadece bir 'tavır' bir endişe olarak nitelenebilir. Bunu bir moda anlayışı olarak da kabul edebiliriz. Verdiği ürünlerde Marksizm'i belirgin bir şekilde savunmaktan ziyade, kıyısından köşesinden yansıtmakla yetinmiştir… Henüz Batı hayranlığı kompleksinden sıyrılmamış olan o devrin genç sinemacıları, bir Batı fikir modası olan Sosyalizmi de üstünkörü benimsemişler ve onu Türk toplumunun kendi inanç yapısıyla kaynaştırmaya çalışmışlardır. Bu benimseme olayında Sol zihniyetli Sovyet toplumsal gerçekçiliğinin ve İtalyan yeni gerçekçiliğinin etkisi büyüktür. Ama bu etki, Marksizmin ihtilallere varan ideolojik yapısıyla bir temel felsefe olarak kabul edilmesi gibi bir sonuca ulaşmamıştır. Sosyalizmin 'eşitlik, sosyal adalet' gibi göz kamaştırıcı sloganlarla ezilenleri, emekçileri, işçi ve yoksul kitleleri savunur gözükmesinin verdiği cazibe, bu benimsemenin temel sebebi olarak görülebilir. Bu sebebi içinde 'bilinç' arka plana itilmiş gibidir. Nitekim bu cazibe kaybolup da 'Bilimsel Sosyalizm'in Türk toplum yapısına nasıl ters düştüğü fark edilince' Toplumsal Gerçekçilikten dönüşler başlamıştır. Bu akımın Türk sinemasındaki yerini daha tutarlı hükümlerle değerlendirebilmek için, 1950'den beri süregelen Yeşilçam sinemasının yoz özelliklerini hatırlayalım. Şahsi konuların, hayali, tesadüfi ve mantıksız olayların, aşırı melodramların ve sulu komedilerin bir noktada, günün toplumsal konularına ve halkın içinden çıkmış kişilere, dolayısıyla gerçekçi anlatımlara rağbet eden bir sanatçı grubunun doğmasını kolaylaştırdığı muhakkaktır. Özellikle 'Toplumsal Gerçekçilik'in tarih içerisindeki yerini bu yönde aramakta fayda var."[376]

İşte Türk sineması, bu tarihlere kadar toplumdan, ihtiyaçlarından, sorunlarından habersiz çektiği şarkılı, melodram, dar çerçeveli konular etrafında şekillenen olayları anlatmıştır. Bu eksiklikler sözü edilen akımı doğurmuştur.

Bu döneme damgasını vurmuş filmler;

Yılanların Öcü (1962, Metin Erksan), Susuz Yaz (1963, Metin Erksan), Hudutların Kanunu (1967, Lütfi Ömer Akad), Şehirdeki Yabancı (1963, Halit Refiğ),

[376] Mesut Uçakan, *Türk Sinemasında İdeoloji,* 1. bsm., Düşünce Yay., İstanbul 1977, 24- 25.

Gurbet Kuşları (1964, Halit Refiğ), Karanlıkta Uyuyanlar (1964, Ertem Göreç), Bitmeyen Yol (1965, Duygu Sağıroğlu) [377]

"Türk sineması tarihinde ilk bilinçli sol hareket olan 'toplumsal gerçekçilik' hareketi, sağcı basının ve kurumlarının patırtıları ile ilgi toplayıp geliştikten sonra, ölüm darbesini solcu geçinen yazar ve kurumlardan yedi. Sinemamızın 27 Mayıs 1960'ta başlayan bir devresi böylece 10 Ekim 1965'te son buluyordu. Üçüncü Antalya Festivali'nin ilk gecesi ' Haremde Dört Kadın' yuhalanıp gösterilmesi yarıda kesildiği zaman sağcılar bir cesedin üstünde tepiniyordu. İş işten çoktan geçmişti. 'Yılanların Öcü'nde Irazca ananın direnişi, karşı koyuşu ile başlayan hareket, 'Haremde Dört Kadın'da tıbbiyeli Jöntürk'ün, uğrunda mücadele ettiği insanlardan biri tarafından kalbine saplanan bıçakla sona ermiştir."[378]

Toplumsal Gerçekçilik, 1965 yılına gelindiğinde son bulmuştur. Bu akımın bitmesinde iki durumun etkisi söz konusu olmuştur. Bunlar, Liberal bir politika takip eden Adalet Partisi, Marksizmin karşısında yer almaktaydı. 1965 seçimlerinde Adalet Partisi başa gelince sola karşı uygulanmayan sansürü harekete geçirmiştir. Diğeri ise bu akımı savunan eleştirmenler ile onu temsil eden yönetmenlerin birbiriyle çatışması ve bunun sonucunda yollarını ayrılmaları olmuştur. Zira bundan sonra Metin Erksan, Halit Refiğ ve Duygu Sağıroğlu Marksizmden kopmuşlardır.[379] Dönemin etkisini taşıyan önemli bazı filmler;

Gecelerin Ötesi (1960); Rejisörlüğünü ve senaryo yazarlığını Metin Erksan'ın yaptığı 1960 yapımlı bu film, aynı zamanda 'Toplumsal Gerçekçilik' akımının da ilk filmi olmuştur. Film daha başlarken şöyle bir cümle ile başlamaktadır: "Bu film 7 gencin hikâyesidir. Konu olduğu gibi hayattan alınmıştır. Her mahallede bir milyonerin türediği devirde, aynı mahallede bu gençler de türedi." Bu cümlelerden de anlaşıldığı gibi film milyoner olmanın çabası içerisinde olan 7 gencin amansız mücadelesini konu edinmiştir. Bu gençlerin her birinin kendilerine ait hayalleri ve problemleri vardır; ancak hepsinin de ortak noktası parasızlıktır. Onlar da bunun önüne geçebilmek, hayallerini gerçekleştirmek için paranın peşine düşerler. Bu durum, onları hırsızlık yapmaya sevk eder. Ve filmin sonunda bu gençlerin hayalleri hayatlarına mal olur.

---

[377] Makal, 11.
[378] Refiğ, *Ulusal Sinema Kavgası*, 39.
[379] Uçakan, 36.

Susuz Yaz (1963); Necati Cumali'nin bir hikâyesi olan 'Susuz Yaz' filminin yönetmenliğini Metin Erksan üstlenmiştir.

1960 yılından itibaren başlayan toplumsal gerçekçilik akımının önde gelen filmlerinden olan 'Susuz Yaz'; Türk sinemasının ilk büyük ödülü olan Berlin Film Festivali'nin Altın Ayı ödülünü almıştır. Bu film, 1973 yılında Yılmaz Duru tarafından da çekilmiştir; ancak Erksan'ın başarısını yakalayamamıştır.[380]

Film, köyde tarlalarını sulamak için su bulamayan köylüler ile bol suya sahip Osman ve Hasan kardeşlerin amansız mücadelesini işler. Su, Osman ve Hasan'ın tarlasından çıktığı için hukuki olarak kullanım hakkı da onlarındır. Ancak köylüler bundan şikâyetçi; çünkü onlara göre su, Allah'ın suyu, Osman haksızlık yapmaktadır. Hasan, daha iyimser davranır, ona göre de abisinin, suyu köylülere vermesi lazım. Topraklarını sulayamayan köylüler, Osman'la ciddi problemler yaşar. Ve sonunda Osman'ın silahından çıkan kurşunla bir köylü ölür. Osman da Hasan'a, suçu üzerine almasını, kendisinin, hapiste ona bakacağını ve eşi Bahar'a da iyi bakacağını söyler. Hasan da Osman'ı dinler ve suçu üzerine alır; ancak Osman, dediğinin tam tersini yapar. Hasan'ın hapishanede öldürüldüğünü Bahar'a söyler. Sonunda kardeşinin eşine, yani onun emanetine kötülük eder. Derken af çıkar ve Hasan serbest bırakılır. Köye gelen Hasan, durumu öğrenince de Osman'la kavgaya tutuşur, Osman'ın silahından çıkan kurşunla Bahar yaralanır. Hasan da Osman'ı suda, sürekli mücadelesini verdiği suda, boğar ve kanalın ağzını açar, suyu köylülerin toprağına bırakır. Susuz Yaz filminde, elinde güç ve imkân bulunduran Osman'ın, imkânsızlık içindeki köylülere zulüm etmesi ve nihayetinde zulüm sebebi olan bu suda kendisinin hem de kardeşi tarafından öldürülmesi konusu dramatik bir şekilde işlenmiştir.

Şehirdeki Yabancı (1963); 'Şehirdeki Yabancı' filmi, 1963 Milletlerarası Moskova Film Festivali'ne katılan ilk Türk filmidir. Senaryosunu Vedat Türkali yazmış ve yönetmenliğini de Halit Refiğ yapmıştır.

Bir maden mühendisinin zengin birtakım adamlarla zorlu mücadelesini anlatır. Bu zengin kimseler, kendi çıkarları uğruna insanların hayatlarıyla oynamaktan asla geri durmazlar. Mühendis Aydın, İngiltere'de eğitimini tamamladıktan sonra Zonguldak'a, kendisini okutan Selami Bey'in yanına, döner. Bir kömür ocağında çalışır; ancak ocakta

---

[380] Özgüç, *100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması*, 136.

kullanılan malzemeler, sağlam olmayan ağaçlardandır. Aydın, bunun ihalesini alan Mustafa Bakırcı'yı karşısına alır. Filmde, başka bir karakter de Şerafettin Toraman'dır. Bu şahıs, siyasetle uğraşan ve bu uğurda dini kullanan bir tiptir. Gelecek seçimlerde seçilebilmek için cami yaptırmaktadır. Bunun parasını da maden ocağındaki işçilerden toplamaktadır. Görünürde dindar olan Şerafettin Bey, genelevden de haraç almaktadır. Filmde, dini sembollerin en başında gelen cami gibi Müslümanlar için kutsal sayılan bir mekânın, böyle bir şahısla özdeşleştirilmesi din adına olumsuz bir görüntü vermektedir. Mühendis Aydın'ın sevdiği kız, Gönül, babası öldüğü ve çaresiz kaldığı için Selami Bey ile evlenmiştir. Mühendis Aydın; Şerafettin, Mustafa Bakırcı ve Rahmi Beylerin haksız çıkarlarına engel olunca, onlar da ona iftira atarak onu itibarsızlaştırmaya çalıştılar. Böyle bir durum karşısında Aydın Bey'e inanan tek kişi, maden ocağında çalışan Nazif ustadır.

Netice itibariyle bu film, işçiler ile yöneticiler arasındaki çekişmeye ve maden işçilerinin yaşamlarına değinmiştir.[381]

Gurbet Kuşları (1964); Halit Refiğ'in yönetmenliğini yaptığı bu film, Maraşlı bir ailenin nice umut ve beklentilerle İstanbul'a gelişi ve bunları bulamadıkları gibi hayatlarını karartan olaylar yaşadıktan sonra tekrar Maraş'a dönmelerini anlatır. Tahir Bakırcıoğlu, eşi Hatice, kızı Fatıma ve oğulları Murat, Kemal ve Selim'in İstanbul maceraları anlatılır. Trende beraber yolculuk yaptıkları ve yine vapurda da karşılaştıkları ara ara da gördükleri Heybeci'nin yükselişi ile bunların çöküşü karşılaştırılmaktadır. Heybeci, işin düzenbazlığını öğrenmiş, kurnaz bir tiptir. Bu aile ise daha İstanbul'a yerleşmeden kazıklanmıştır; çünkü alacakları dükkânın kaporasını vermişlerdir. Oysa kaporayı verdikleri şahıs, dükkânın sahibi falan değildir. Yani İstanbul'dan ilk kazığı yemişlerdir. Daha sonra mücadele edip tutunmaya çalıştılar. Murat, tamirciliği bırakıp taksicilik yaptı; ancak Seval'in peşine takılınca işleri bozuldu. Selim, tamirhanede çalıştı; ama karşı tamirhanenin sahibinin eşi Despina'nın peşine takılınca tamirhanede işleri bozuldu. Kemal ise doktorluk okuyordu. Fatma ise Mualla'nın sebep olmasıyla kötü yola düştü. Aile, giden bu kötü gidişat karşısında ara ara 'Maraş'a dönelim' diyordu. Zaten sonunda böyle de oldu, nice hayalleri kurdukları İstanbul'a yenik düşmüşlerdi. Fatma, kötü yola düştükten sonra abileri Selim ve Murat'a yakalanır. O da kendisini bir binadan atarak intihar eder. Bu da aileyi

[381] Esin Coşkun, 44.

büsbütün yıkar ve aile, Maraş'a dair hayallerini kurar ve geri dönüş yapar. Trene binerken Heybeci'yle yine karşılaşırlar, Heybeci çoktan köşeyi dönmüştür. Şöyle der; "İş bilenin, kılıç kuşananın, devran sürenin… Gözünü açmayana, aklını kullanmayana ekmek yok bu dünyada…"

Karanlıkta Uyuyanlar (1964); Ertem Göreç'in 'Karanlıkta Uyuyanlar' filmi, ilk kez sendika-grev-sömürü konusunu ele almıştır.[382] "Sendika, grev ve işçi-işveren ilişkileri üzerine kurulan ilk deneme. Boya fabrikası işçileri, sendikal olaylar ve sömürücü yabancı sermaye olgusu, Vedat Türkali'nin senaryosuyla anlatılıyor. Dönemin koşulları içinde pek fazla derinlere inilmiyorsa da türün ilklerinden biri olması nedeniyle önemini vurguluyor. Kaldı ki böyle bir işçi filmini sansür yasaklarının çok yoğun olduğu bir dönemde gündeme getirmek elbette kolay değildir. Toplu grevin ardından iflasa sürüklenen fabrikaya alacaklı şirket el koymaya hazırlanırken, işçiler birleşip yeni patronlarının karşısına dikilirler ve film biter." (1964).[383]

Boya fabrikasında çalışan işçiler, zam istemektedir. Oysa fabrika yönetimi, sürekli bu işçileri oyalamaktadır. Turgut, fabrika patronunun oğludur. Fabrikada çalışan Ekrem'le iyi arkadaştır. Turgut, babasının istediği bir evlat değildir; ancak günün birinde babası ölünce bütün iş Turgut'a kalmıştır. Oysa Turgut, boş gezmeyi seven, bu tarz işlerden sıkılan biridir. Turgut'un başa geçmesi, işçiler için bir umut olsa da yönetimdeki diğer şahıslar, özellikle Fahri, Turgut'u kandırır ve sonunda fabrikayı iflas ettirip anlaştıkları kimselerle fabrikayı Turgut'un elinden çıkarır. Turgut, bundan dolayı işçilere daha önce verdiği sözleri tutamaz, sonunda şöyle der; "Bu fabrikada çok hakkınız var, sizlere kötülük etmek istemedim; ama ne gelir elimden. Çünkü başkaları göz dikti bu fabrikaya, çaresiz bıraktılar beni. Ama daha 20 gün kimse giremez burdan içeri. Kanun benim sayıyor. Babama çalıştınız, bana çalıştınız 20 gün de kendinize çalışın, alın hakkınızı." der. Turgut'un arkadaşı Ekrem, fabrikayı almaya gelenlere şöyle der: "Bu milleti soymaya, köle etmeye gelenlerin karşılarında biz varız " der.

Bitmeyen Yol (1965); Toplumsal Gerçekçilik akımının bir filmi olan 'Bitmeyen Yol' iç göçü işleyen ve aynı zamanda Duygu Sağıroğlu'nun da ilk filmidir.[384] Film,

---

[382] Esen, 73.
[383] Özgüç, *100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması*, 117.
[384] Özgüç, *Kronolojik Türk Sineması Tarihi 1914-1988*, 39.

kendi köylerinde geçim sıkıntısı yaşayan altı gencin, İstanbul'daki zorlu yaşam mücadelelerini anlatır. Düşük ücrete ve insan yerine konulmayan işlerde de çalışmaya razı olur bu gençler.

'Bitmeyen Yol' filmi çeşitli nedenlerden dolayı yasaklanmıştır şöyle ki; " 'Bitmeyen Yol' köyden iş bulmak için gelen sefil kılıklı köylüler, bazen trajedi havasında, bazen insani şartları dışarıya çıkararak sosyal bünyenin yıkılması için tahrik edici mücadeleleri naklettiği, şehrin en kötü ve en sefil yerlerini, işçilerin en sefil yerlerini yansıttığı, bütün işverenleri hoyrat, ezen bir tip olarak gösterdiği, kahramanın evine misafir gelen birinin evin namusuna el uzatarak, milli örf ve adetlerimize ihanet ettiği, film icabı Türkler de manevi duygularımızı tezyif ederek, seyircileri ters düşüncelere götürdüğü..."[385]

Yılanların Öcü (1962); Edebiyat-sinema ilişkisinin başarılı bir örneği olan 'Yılanların Öcü', Metin Erksan'ın, Fakir Baykurt'un aynı adlı romanından uyarladığı sinema filmidir. Gerçekçi bir köy yaşamının, romandan sinemaya uyarlanmısı olan bu film, sansürle karşı karşıya kalmıştır.[386] Mülkiyet hakkını savunan 'Yılanların Öcü' filmi, Çankaya Köşkü'nde o zamanın cumhurbaşkanı olan Cemal Gürsel'e izlettirilir. Cemal Gürsel, filmi çok beğenir ve şöyle der; "Yurt gerçekleri, sizin gösterdiğinizden daha acıdır. Siz bu filmi çevirmekle yurda hizmet ettiniz" diyerek Metin Erksan'ı takdir etmiştir.[387]

Yılanların Öcü, bazı sinemalarda halkça da yuhalanmış ve İmam-Hatip Okulu gençleri, film aleyhinde gösteriler yapmıştır. Bunun sebebini Uçakan, şöyle ifade etmektedir: "Bunun sebebini, filmin kendi halkının inançlarına, toplum yapısına ters düşmüş olmasında arayabiliriz. Evinin önüne haksız yere başka bir ev yaptırmaya kalkışan köyün hâkim güçlerine karşı, fakir bir gençle anası Irazca'nın mücadelesini anlatan 'Yılanların Öcü' Türk insanının, Türk köylüsünün inançlarını, aralarındaki ilişkileri bütünüyle materyalist açıdan değerlendirmekte, aralarındaki çatışmaları 'sınıf bilinci'ne dayandırmakta ve neticede ezildiğini, sömürüldüğünü iddia ettiği köy halkını hâkim güçlere karşı, (ağa, muhtar gibi) başkaldırmaya zorlamaktadır. Fakat bu zorlayış,

---

[385] Uçakan, *Türk Sinemasında İdeoloji*, 34.
[386] Özgüç, *Kronolojik Türk Sineması Tarihi 1914-1988*, 33.
[387] Onaran, I, 62.

o günün siyasi atmosferi içerisinde ancak, ‘Gecelerin Ötesi’nden bir parmak daha fazla açıklık kazanacaktır.”[388]

1.2.10.3. Ulusal Sinema Akımı

Türk sineması, esas itibariyle Türkiye toplumunun yaşam biçimini, toplum yapısını yansıtmıyordu. Ele aldığı konular ve bu konuları işleyiş itibariyle sanki daha çok Batı toplumunu anlatıyordu. Bütün bu eksiklikler ele alındıktan sonra ‘Ulusal Sinema’ kavramı ortaya çıkarılmıştır.

İlk olarak, Halit Refiğ tarafından ‘Halk Sineması’ tabiri kullanılmıştır; ancak 1967-1968 yıllarında ‘Halk Sineması’ yerine ‘Ulusal Sinema’ kavramını kullanır. Halit Refiğ, bu kavramı ortaya atarken beslendiği kişi, roman yazarı Kemal Tahir olmuştur. Kemal Tahir, Türk toplum yapısındaki sınıf ilişkilerinin, klasik Marksist yorumdan farklı olduğunu söylüyordu. O bu düşüncelerini yazdığı ‘Sağırdere’ adlı eserinde de ortaya koymaya çalışmıştır.[389]

Muhsin Ertuğrul’un, on yedi yıl süren sinemacılık döneminde yaptığı filmler, batı hayranlığı ve batıdan beslenerek yapılmış filmlerdi. Onun bu tavrı, o dönemin düşünce tarzı ve sanat yapısını da yansıtmaktaydı. Ondan sonra sinemayı, tiyatro etkisinden kurtarmak için yola çıkan Lütfi Ömer Akad, Osman Seden ve Atıf Yılmaz’ın yaptığı, sinemayı tiyatro etkisinden kurtarmaktan ziyade, batılı tiyatro yerine, batılı sinemayı getirme faaliyetinden başka bir şey değildi. Bu durum, Demokrat Parti’nin başa geliş yıllarına denk gelen Yeşilçam’ın halka açılmasına kadar sürmüştür. Bu da sinemanın ulusal bir mana taşıması açısından olumlu bir adım olmuştur.[390]

Halit Refiğ, ‘Halk Sineması’ tabirini kullanırken şöyle der: “Türk sineması yabancı sermaye tarafından kurulmadığı için emperyalizmin sineması, milli kapitalizm tarafından kurulmadığı için burjuva sineması, devlet tarafından kurulmadığı için devlet sineması değildir. Türk sineması doğrudan doğruya Türk halkının film seyretme ihtiyacından doğan ve sermayeye değil emeğe dayanan bir sinema olduğu için bir ‘Halk Sineması’dır. Bugün Türk sinemasında bir filmin yapımına yetecek kadar sermayesi

---

388 Uçakan, 30.
389 Serkan Yorgancılar, “İki Sembol Sinema Akımı: Milli Sinema ve Ulusal Sinema” *Ümran Dergisi*, Sayı: 194, Yıl: 2010, 74.
390 Refiğ, *Ulusal Sinema Kavgası*, 91.

olan prodüktörler bile filmlerinde çalıştırılacakları kimselerin isimleriyle işletmelerden, filmin tamamlanmasında kendilerinin ödeyeceği uzun vadeli bonolar olarak iş yapmakta, yani halkın açık kredisine, emekçilerin kanaat ve sabrına dayanmaktadır. Halk bu kredisini kestiği anda (Türk filmlerine gitmekten vazgeçtiklerinde) Türkiye'de film yapımı kesesine güvenen bir kaç babayiğidin yılda yapabileceği iki üç filmle sınırlı kalır. Türk sinemasının bu kapalı ekonomik yapısı, onu ister istemez gene kökü kendi kendine yeterli kapalı köy ekonomisine dayanan (Anadolu halk resimleri, Türk halk hikâyeleri, meddah, ortaoyunu ve karagöz gibi) Türk halk sanatlarıyla benzer bir duyuş ve değişte olmasına yol açmaktadır. Bu bakımdan Türk sinemasını yok saymanın öbür Türk halk sanatlarını yok saymaktan farkı yoktur… Bununla birlikte Türk sinemasında zamanın modasına göre değişen dozda halkçı denemeler çokça yapılmıştır. Fakat benim de filmlerinin birçoğu gibi, bu denemeler Türk halkını feodal bir temelden kapitalist bir burjuva düzenine geçmiş batılı toplumların halklarıyla aynı sayıp onun meselelerine batılı halkların meselelerine bakılacak açıdan yaklaşıyordu. Bu tutum sonucunda ortaya çıkan halkçı filmlerimiz, düşünce ve anlatım bakımından sakat ürünler olduğu gibi, seyircimizde kendisine ve meselelerine yabancı hatta çoğu zaman aykırı gelen bu filmlere genellikle pek ilgi göstermedi. Fakat batılı halkçılık kalıplarının yerine Türk toplumunun tarihsel özelliklerine dayanan bir halkçılık hem ortaya son derece sağlam ve özgün sinema eserlerinin çıkmasını sağlayacak, hem de Aydın Türk sinemacısının halkıyla şimdiye kadar kurmakta çok zorluk çektiği köprünün kurulmasına imkân verecektir sanırım."[391]

Sanatçılar, ulusal sanat özelliklerini kaybetmiş ve her haliyle Batılı gibi düşünme ve davranma yoluna koyulmuştur. Ancak Türk sineması, bütün bu çabalara rağmen, halkın beğenisine ihtiyaç duyduğundan, batılılaşma hareketinden kopuk kalarak bir halk sineması olarak kalmıştır.[392]

Ulusal sinema akımının etkilerini taşıyan filmler; Bir Türk'e Gönül Verdim (Halit Refiğ, 1967), Kuyu (Metin Erksan, 1968), Sevmek Zamanı (Metin Erksan, 1965), Fatma Bacı (Halit Refiğ, 1972), Vurun Kahpeye (Halit Refiğ, 1973), Hudutların Kanunu (Lütfi Ömer Akad, 1966), Ah Güzel İstanbul (Atıf Yılmaz Batıbeki, 1966), Çalıkuşu (Osman F. Seden, 1966), Pembe Kadın (Atıf Yılmaz Batıbeki, 1966),

---

[391] Refiğ, *Ulusal Sinema Kavgası*, 89- 90.
[392] Duygu Sağıroğlu, "Türk Sineması Üzerine", *Görüntü Dergisi,* Sayı: 2, Yıl: 1966, 24.

Toprağın Kanı (Atıf Yılmaz Batıbeki, 1966), Kızılırmak-Karakoyun (Lütfi Ömer Akad, 1967), Ana (Lütfi Ömer Akad, 1967), Sinekli Bakkal (Mehmet Dinler, 1967), Yaprak Dökümü (Memduh Ün, 1967), Zilli Nazife (Memduh Ün,1967), Cemo (Atıf Yılmaz Batıbeki, 1970), Kuma (Atıf Yılmaz Batıbeki, 1975)'dir.[393]

Dönemin önemli filmleri üzerinde biraz duralım;

Bir Türk'e Gönül Verdim (1969); Halit Refiğ'in çektiği bu film, özellikle ulusal sinema anlayışını yansıtan bir filmdir.[394] " 'Bir Türk'e Gönül Verdim', basit bir sinema yapısı içinde Türk toplumunun yapısını, bu yapının Türk insanından meydana getirdiği ahlak anlayışını, insanlık anlayışını ve yabancı insanın bu cemiyete girdiği zaman kendi toplumundan getirdiği farkları bu toplum ile arasındaki tezatları ve toplumun kendi şartlarına uymak şartıyla yabancı unsurları kendi bünyesi içinde nasıl mesyedebileceğini, hangi şartlar içinde mesyedebileceğini (eriteceğini) anlatmaya çalışan bir filmdir."[395]

Film, Almanyalı bir kadının, Türkiye'ye gelerek, Türk eşini bulması ve Türkiye'de yaşamasını konu edinir. Eva, İsmail ile evlenmiş ve bir çocuğu olmuştur. İsmail Usta, burada da evli ve çocuğu var. Eva, İsmail Usta'nın peşinden gelir; ancak İsmail Usta, onunla ilgilenmez. Bu süre zarfında, kamyon şoförlüğü yapan Mustafa, Eva ile ilgilenir ve onu, kendi Köyü Ürgüp'e götürür. Köylüler durumu pek hoş karşılamaz; ancak Mustafa'nın babası misafirlik kültürünü sıklıkla dile getirip, hoş karşılar. Ancak zamanla köylüler de Eva'yı özümser. Mustafa, Eva ile evlenir; ancak düğününde İsmail usta tarafından vurulur. Eva, Mustafa'nın ölümü üzerine birkaç gün mağarada kalır. Eva'nın kardeşi gelir ve onu Almanya'ya götürmek ister; ancak Eva gitmek istemez. Eva ve oğlunun Türkçeyi çok güzel konuşması, kılık-kıyafetlerinin de tıpkı oranın yerlileri gibi olması da içinde bulunduğu kültürü benimsediğini gösterir. En sonunda da kendisinin köy için getirilen su inşaatında çalışmak istediğini söyler. Bu da köyde el ele verip yapılan bir işin, Eva tarafından da önemsendiğini yani bu kültüre uyum sağladığını gösterir.

---

393 Uçakan, 53.
394 Kayalı, 81.
395 Halit Refiğ, *Milli Sinema (Açık Oturum)*, Milli Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü Yay., İstanbul 1973, 25.

Kuyu (1968); Erksan'ın bir gazete haberinden alarak çevirdiği bu film, Kaba güç kullanan bir adamın çaresiz bir kadına uyguladığı şiddet ve çektirdiği sıkıntıları anlatır. Kur'an-ı Kerim'den de bir alıntı yaparak şöyle başlar film; "Kadınlara iyilikle davranın. (Nisa, 19)." Osman Fatma'yı zorla dağa kaldırır, yakalanır hapse düşer. Serbest bırakıldığında tekrar kaçırır, tekrar yakalanır ve hapse konulur. Üçüncü sefer de kaçırır; ancak bu sefer kuyuya su için indiğinde, Fatma başına taş atar ve kuyuyu taşlarla doldurur. Böylece Osman'ı öldürür, kendisini de asar.[396]

Kuyu, Fatma'nın dramatik hayatını anlatmasının yanında, Osman'ın da zorba yönüne vurgu yapar. Ancak bütün zorbalığına rağmen Fatma'dan karşılık bulmama noktasına parmak basar. Aynı zamanda, sevginin bedene sahip olmakla elde edilmeyeceğini anlatır. Bütün çaresizliğine, bütün imkânsızlığına rağmen Fatma, duruşundan taviz vermez ve benliğini Osman'a teslim etmez.

Sevmek Zamanı (1965); Erksan'ın bu filmi, bir resme yüklenen anlamın, bir adamın hayal ve mana dünyasını nasıl şekillendirdiğini anlatır. Bu resme maddi olanın ötesinde anlam yükleyen Halil, boya işiyle uğraşmaktadır. Adadaki yalıları boyar, boyadığı bir yalıda, bir kız resmi görür ve resme âşık olur. Bir sene boyunca gelip resmin karşısında oturur, resmi seyreder. Nihayet resmin sahibi Meral, onu böyle görür ve niye böyle yaptığını sorar. O da bunun, onunla bir alakası olmadığını, resmi ile kendisi arasında bir şey olduğunu söyler. Meral de bu davranışının bir korkudan dolayı olduğunu söyler. Halil de " Evet bu davranışım bir korkudan ileri geliyor. Bu korku, sevdiğim şeye ebediyen sahip olabilmek için çekilen bir korku." İşte Halil, resme Meral'den öte bir anlam yüklediği için Meral'in, onun ile resmi arasına girmesini istemiyor. Ancak Meral, ısrar eder durur. Nihayetinde Meral, Halil'e âşık olur; ancak Halil'den bir türlü karşılık bulmaz. En sonunda Meral, başka biriyle evleneceği sırada gelinliğiyle Halil'e gelir, bu sefer Halil, onu kabul eder ve ona âşık olduğunu anlar.

Sevmek Zamanı filmi, ilk bakışta Batı etkisini gösteriyor gibi görünse de özellikleri açısından –öykü, karakterler ve insan ilişkileri- doğu izlerini taşır. Filmin temel atmosferine bakıldığı zaman, onun doğuya ait olduğu ve onun kültürünü yansıttığı anlaşılır.[397] Bu aitliği filmin doğallığında ve fizik ötesine yüklediği anlamda bulabiliriz.

---

[396] Özgüç, *100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması*, 123- 124.
[397] Sadık Battal, *Asıl Film Şimdi Başlıyor*, 1. bsm., Vadi Yay., Ankara 2006, 176.

Erksan, 1966 yılında görüntü dergisine yazdığı ‘Sevmek Zamanı Neyi Anlatır veya Sinema Üzerine Düşünme’ isimli yazısında şöyle der: “Sevmek Zamanı, büyük toplumsal sorunları çözme, bir eyleme önder olma, Türk sinemasına yeni bir şeyler getirme, uluslararası film yarışmaları için yapılma gibi tutarsız boş savlardan uzaktır. Sevmek Zamanı, yalnızca insanın dramını anlatır.[398]

Fatma Bacı (1972); Fatma Bacı filmi, batı hayranlığının ve özentisinin toplumumuzda meydana getirdiği olumsuz sonuçlarını konu alır. Kan davası yüzünden üç çocuğu ile birlikte şehre gidip, kapıcılık yaparak çocuklarının geçimini sağlayan Fatma Bacı anlatılır filmde. Ancak Fatma Bacı’nın bütün bu emeklerine rağmen çocuklarından biri, kan davasının peşine düşer. Diğeri de Batı özentili bir hayatın çıkmazına girerken bir diğeri de şehrin ahlaki yozlaşmasına yenik düşer.[399]

Fatma Bacı filmi, ulusal sinema anlayışının en mükemmel filmi olmasının yanında, aynı zamanda bir milli sinema örneğidir de. Büyük şehre gelmiş olan Fatma Bacı, namazını kılan, duasını eden bir kadındır. Güzel Sanatlar Akademisinde okuyan kızı, Batı hayranlığından dolayı ailesinden utanmaktadır; ancak gerçeği anladığında, annesine geri dönmekte ve değerini anlamaktadır. En büyük kızı, daha iyi koşullarda yaşamak için yaşlı bir fabrikatöre kaçar; ancak bebeğini kaybedince anneliğin ne demek olduğunu anlar ve annesine geri döner. Oğlu ise babasını öldüren adamın hapisten çıktığını öğrenince onu, öldürmek ister. Fakat Fatma Bacı, oğlunun hapishanelerde çürümesine razı olmadığı için kendisi adamı öldürür. Bunun sonucunda üç çocuk da annelerinin kıymetini anlar. Bundan dolayı filmin en önemli mesajı, neslin yıkımlarını bilimsel bir bakış açısıyla ifade etmiş olmasıdır.[400]

Vurun Kahpeye (1973); Halit Refiğ’in 1973 yapımı filmi, milli mücadele döneminde ‘Aliye’ adlı bir öğretmenin çabasını anlatır. Halide Edip Adıvar’ın yine aynı isimli eserinden uyarlanmıştır. Aliye, İstanbul’da Kız Öğretmen Okulunu bitirdikten sonra Anadolu’ya öğretmen olarak gelir. Anadolu, düşman işgali altındadır ve bu işgale karşı da Kuvay-ı Milliye mücadele etmektedir. Aliye, idealist bir öğretmen olmayı ve ne olursa olsun asla korkmamayı kendisine ilke edinmiştir.

---

[398] Metin Erksan, “Sevmek Zamanı Neyi Anlatır veya Sinema Üzerine Düşünme*”, Görüntü Dergisi,* Sayı: 2, Yıl: 1966, 15.
[399] Atilla Dorsay, *Sinemamızın Umut Yılları, 1970-1980 Arası Türk Sinemasına Bakışlar,* 1. bsm., İnkılap Yay., İstanbul 1989, 65.
[400] Uçakan, 61- 62.

Hacı Fettah, Kuvay-ı Milliye'ye karşı olan ve yeri geldiğinde Kuvay-ı Milliye'yi düşmana anlatmak, ona karşı düşmanla aynı safta olmaktan geri durmayan bir tiptir. Ancak böyle iki yüzlü ve fesat çıkaran birinin isminin 'Hacı' ile başlaması, güya namazında, tesbih elinde olması da filmin Milli Mücadele ruhuna pek de yakışmamaktadır. Aliye öğretmenin en büyük destekçisi Ömer Efendi ve eşi, bir de Kuvay-ı Milliye komutanı Tahsin Bey'dir. Hacı Fettah, filmde padişah taraftarı görünen, bunun yanında Kuvay-ı Milliye'yi gâvurlukla suçlayan biridir. Hacı Fettah, eşraftan Kantarcı Hüseyin ile Kuvay-ı Milliye'nin ve Aliye öğretmenin aleyhine propaganda yürütür. Filmin sonuna doğru Kuvay-ı Milliye başarılı olup, düşman püskürtülür. Hacı Fettah ve Kantarcı Hüseyin de Aliye öğretmenin namussuzluk yaptığı yalanını uydurarak halkı galeyana getirir ve Aliye öğretmeni taşlayarak öldürürler.

Haremde Dört Kadın (1965); Yönetmenliğini Halit Refiğ'in yaptığı, senaryosunu da Kemal Tahir'in hazırladığı bu film, 1899 yılında Osmanlı saray hayatını anlatır. Saray hayatını anlatırken, eleştirel ve gülünç bir bakış açısı güdülerek tarihe de yaklaşılmıştır.

Bu film, daha çok toplumsal gerçekçilik akımının özelliklerini yansıtsa da filmin yönetmeni Halit Refiğ'in ısrarlarıyla ulusal sinema akımından sayılmıştır. Tanzimat döneminde, İngilizlerle işbirliği yapan, vatana ihanet eden, aynı zamanda sarayda da kadınlarla olan bir Paşa'nın yaşantısını anlatır film. Yine filmde, Paşa'nın Jön Türk olan yeğeninin vatansever yönü ön plana çıkarılıp, Jön Türk'ler övülmektedir. Senaryosunu Kemal Tahir hazırlamıştır, kendisi daha sonra şöyle diyecektir; "Senaryo çalışmalarımda büyük yanlışlığa 'Haremde Dört Kadın' da düştüğüme eminim. O zaman ki görüşlerim, kötü Batılılaşmanın etkisiyle Osmanlıyı toptan inkar etmek alışkanlığını aşamadığı için, yüzde yüz Osmanlı olan bu konuya ben de birer -ulusal yüz karası, ulusal rezalet- olan ve bugün hâlâ gericiliği, taşladığı sanısıyla tekrar tekrar oynayan Müsahipzade'nin ve -Büyük Kavuk Devrildi- maskaralığı açısından bakmışım. Köylülükten yetişmiş sezgiyle Ulusal Devlet'e destek olmayı ödev edinmiş alık Jöntürk yeğenine karşı çıkar yolu, salim aklıyla doğru kestirmiş, sevimli, babacan, mert Sadık Paşa'yı çağının yabancı ajanı, ne idükleri belirsiz, hırsız Paşalar sürüsüyle karıştırmışım."[401]

---

[401] Uçakan, 54 -55- 56.

1.2.10.4. Devrimci Sinema Akımı

Türk sinemasında ortaya çıkan birçok akımın ortaya çıkış nedenleri, Türk sinemasının beğenilmeyen gidişatı olmuştur. Farklı zamanlarda, işlenen temalar, bazı kitleleri temsil etmediği, ihtiyaçlara cevap vermediği için devrimci akım ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan bu akımın en belirgin ve keskin olan şahsı, şüphesiz Yılmaz Güney'dir.

Marksist ideoloji ile şekillenen 'Toplumsal Gerçekçilik Aklımı' son bulunca bu ideoloji, sinemada bir suskunluk dönemine geçmiştir. Bu dönem 1968-1970'li yıllara kadar sürer; ancak bu dönemlerde çeşitli kuruluş ve dergilerle de geliştirilmeye başlanır.[402] Hiç şüphesiz Sinematek Derneği, bunun bir örneğidir.

1965 yılında kurulup 1980'de kapatılan Sinematek Derneği, Yeşilçam'a alternatif bir sinema kurma hedefiyle ve bu alanda çalışmalar yaparak etkin olmaya çalışmıştır.[403] Onat Kutlar tarafından kurulan dernek, çeşitli filmler gösterir, yurt dışından getirilen şahıslarla paneller, açık oturumlar düzenlenerek sinema tartışılır.[404]

Sinematek Derneği, kuruluş itibariyle kapitalist bir anlayış ve 'batılı anlamda bir Türk Sinema sanatının oluşturulması' amacıyla kurulmuş olsa da Marksist görüşlü bazı yöneticileri tarafından devrime hizmet eden bir şekle sokulmuştur.[405] Kuruluş amacından sapan Sinematek Derneği, böylece devrimci sinemanın teorik ve pratik yapısına önemli katkılar sağlamaya başlamıştır.[406]

Sinematek'in 'Amerika yardakçısı' olduğunu söyleyen bir grup genç, Sinematekin karşısında yer alacak 'Genç Sinema Dergisi'ni çıkarır.[407]

1968 yılında çıkardıkları bu derginin ilk sayısında bildirilerini yayımlamıştır.

---

402 Uçakan, 71.
403 Birgül Alıcı, "Altmışlı Yıllarda Alternatif Bir Örgütlenme: Türk Sinematek Derneği", *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Sayı: 2, Yıl: 2016, 191-192.
404 Rıza Kıraç, *1950 Sonrası Türkiye'de Politik İdeolojik ve Kültürel Değişimin Sinema Yansıması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema TV Anasanat Dalı, İstanbul 2011, 70.
405 Uçakan, 74.
406 Salih Diriklik, *Fleşbek, Türk Sinema-TV'sinde İslami Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar I-II*, Söğüt Ofset Yay., İstanbul 1995, I, 5, 43.
407 Uçakan, 76.

• Genç sinema elli yıllık bir deneyden sonra Türkiye'de sinema olayının yeniden ve kökten ele alınması gerektiği kanısındadır. Bu hesaplaşmanın tek amacı devrimci halka dönük ve bağımsız bir sinemanın yaratılmasıdır.

1. Sanat'ın toplumun içinde, onunla birlikte oluştuğu, toplumdan ayrı düşünülemez olduğu bir kez daha açıklanmalı; 'halk' kavramı yeniden tanımlanmalı; 'halk içinde ve halk adına' deyimleri aydınlatılmalı; halk kavramından amacın emekçi sınıf demek olduğu belirtilmelidir.
2. Genç sinema, var olan bu sinema düzenine karşı çıkar. Onun içinde bulunduğu toplumsal düzene karşı çıktığı gibi. Çünkü her iki düzen de insanı açıklamaktan, insanı amaçlamaktan uzak düşmüştür. Halkı hem maddi hem de manevi yanıyla sömürmekten öte bir amacı yoktur. Genç sinema, bu yüzden bağımsız olmalı, hiçbir koşul ve nedenle temel ilkelerinden ödün vermemelidir.
3. Geleneksel kültürün, yabancı kültürler gibi ancak devrimci bir perspektifle bakıldığında yararlı olabileceği kesinlikle anlaşılmalı ve anlatılmalı, birikmiş değerler devrimci açıdan değerlendirilmelidir.
4. Genç sinema yeryüzündeki bütün yeşilçamlara kesinlikle karşıdır. Yeryüzünün neresinde olunursa olunsun gerçekte bir tek düşman vardır. Bu anlamdaki evrensellik, ulusallık düşüncesiyle el eledir. Genç sinema sağlam, yerine oturmuş ve gerçek sanat değerleri taşıyan bir ulusal yapıtın kendiliğinden evrensel boyutlar kazanacağına inanır.
5. Sinemanın kendi ülkesinin gerçeklerine eğilmekle yükümlü olduğu kesinlikle belirtilmelidir...[408]

Bütün bu amaçlarla kurulan dergi, temel amaçlarını halkın sorunlarına sırt çevirmiş olan sinemada, bir devrime gidilerek, topluma da uzak olan sanatın gerçek gayesi olan toplumla beraberliğini ortaya koymak olmuştur.

Genç sinemacılar şu şahıslardan oluşmaktaydı; Veysel Atayman, Engin Ayça, Üstün Barışta, Mehmet Gönenç, Mutlu Parkan, Gaye Etek, Ahmet Soner, Jak

[408] Genç Sinema Dergisi, *Genç Sinemacıların Bildirisi*, Sayı: 1, Yıl: 1968, 1

Şalom, Tanju Akerson, İbrahim Bergama, İbrahim Denker, Mustafa Irgat gibi isimlerdi.[409]

60'larda başlayan sinemada devrim hareketi, başlangıçta Sinematek Derneği ve bunların çıkardıkları Yeni Sinema dergisi ile devam ederken sonra çıkan Genç Sinemacılar ile sürmüştür. Ancak bu kuruluşlar, amaçları doğrultusunda bir sinema devrim örneği ortaya koyamamışlardır.[410] Ancak devrimci sinema akımı için oldukça önemli bir isim olan Yılmaz Güney, çektiği filmlerle bu dönemde adından söz ettirmiştir.

Yılmaz Güney (1937-1984); 1937 yılında Adana'da doğan Yılmaz Güney, yönetmen, yazar ve oyuncudur. Kendisi yoksul bir aileden geldiğinden daha küçük yaşlarda ırgatlık, bağ bekçiliği, sinema işçiliği gibi görevler üstlenmiştir.[411] Yılmaz Güney, AND film, Kemal film ve Dar film şirketlerinin Adana şubelerinde işçi olarak çalışmıştır. Adana'da sinemalarda oynayan filmlerin panolarını taşımıştır. Onun taşıdığı panolardan biri de Ayhan Işık'ın başrol oyuncusu olduğu "Kanun Namına" filmi olmuştur.[412] Daha sonra İstanbul'a yüksek öğrenimi için gider ve Yeşilçam ile yolları kesişir. Yeşilçama girdikten sonra bir süre işçi olarak çalışır ondan sonra oyuncu ve senaryo yazarı olarak devam eder.[413] 1958 yılında senaryo çalışmasına katıldığı "Bu Vatanın Çocukları" filmiyle aynı zamanda başrol oyuncusu olur. Bundan sonra "Alageyik" ve "Tütün Zamanı" filmlerinde de başrol oyuncusu olur.[414]

Yılmaz Güney, kendisiyle yapılan bir söyleşide kendisini şöyle ifade eder; "… ben oyuncu olarak halkın giyiminden, davranışlarından farklı olmamaya çalışıyordum. Zaten olamazdım ki! Ben zaten kendimi oynuyordum. Çünkü yaptığım bütün filmlerde benden bir parça vardır. Bilmem nerede, herhangi bir haksızlığa karşı nasıl davranıyorsam filmde benzeri durumda da aynı tavrı gösteriyorum. Mesela filmde fakir babası bir adamın. Özel hayatımda da öyleyim. Cebimdeki bütün parayı dağıtıyordum, ona buna dağıtıyordum."[415]

---

[409] Esin Coşkun, 82.
[410] Esin Coşkun, 83.
[411] Onaran, I, 132.
[412] Agah Özgüç, *Arkadaşım Yılmaz Güney*, 2. bsm., Broy Yay., İstanbul 1988, 11-12.
[413] Onaran, I, 132.
[414] Esen, 140.
[415] Agah Özgüç, *Bütün Filmleri İle Yılmaz Güney*, 2. bsm., Afa Sinema Yay., İstanbul 1988, 14.

Yılmaz Güney, birçok filmde oynamış, yönetmenlik yapmış ve birçok filmin de senaryosunu yazmıştır; ancak biz burada bazılarına değineceğiz.

Umut (1970); Umut filmi, Yılmaz Güney'in yönetmenliğini yaptığı ve senaryosunu hazırladığı ve Türk sinemasının da dönüm noktası olan bir filmdir. Türk sinemasında var olan kalıpları bir kenara itmiş, hayatın içinden seçilen kişilerle Türk sinemasında bir gerçekçiliğin yakalayıcısı olmuştur.[416] Bu gerçeklik, Yılmaz Güney'in doğallığına, seçilen kişi ve çevrenin de günlük hayattaki kişi ve çevre olmasına dayanmaktadır.

Umut filmi, dönemin bir yansıması olarak aksayan adaletin doğurduğu karışıklıklar sonucu ortaya çıkan kişisel ve toplumsal problemlerin sinemaya yansıması olarak da değerlendirilebilir.[417]

Umut filmi, duyarlı sinemanın ilk örneği[418] olarak toplumun sıkıntılı ve zor yaşayışına dikkat çekmiştir. Filmde 'Cabbar' rolünü oynayan Yılmaz Güney, faytonculuk yaparak kalabalık bir aileyi geçindirmeye çalışır. Cabbar, kıt kanat bir yaşam sürerken, Piyango biletine umut bağlamıştır. Yıllarca umut bağlayıp aldığı biletten bir amorti dahi çıkmaz. İkinci bir umudu da definedir. Arkadaşı ve en az kendisi kadar gariban olan Hasan (Tuncel Kurtiz), definenin yerini bilen bir hocanın olduğunu söyler. İlk başta aldırış etmeyen Cabbar, Hasan'ın teklifini kabul eder ve hocayı getirirler. Hoca, evin küçük çocuğundan içi su dolu bir tasta ne gördüğünü sorar. Oysa çocuk bir şey görmediğini söyler. Hoca, sonra definenin yerini kendisi söyler. Cabbar, defineye çok umut bağlar, bütün sıkıntılarının bitmesini, definenin bulunmasına bağlar. Cabbar, Hasan ve Hoca yola çıkarlar, günlerce aramalarına rağmen defineyi bulamazlar. En sonda Cabbar, hayal kırıklığı içerisinde etrafında dönmeye başlar.

Yılmaz Güney, dönemin çelişkilerini Umut filminde ortaya koyarken, dönemin nesnel koşullarının eleştirmesi ile yetinmeyip ortaya çıkardığı yanlış bilince de vurgu yapmaktadır. Yani bozuk düzenin, bu yanlış bilincin yine aynı düzeni meydana getirip pekiştirdiğini de dile getirmiştir.[419] Bütün bunlarla beraber Umut filmi, dinin ve manevi değerlerin saçma olduğunu belirtmek ister. Din ve manevi değerlerin hepsini maddi bir

---

[416] Dorsay, 48.
[417] Uçakan, 95.
[418] Özgüç, *Bütün Filmleri İle Yılmaz Güney*, 10.
[419] Oğuz Makal, *Sinemada Yedinci Adam, Türk Sinemasında İç ve Dış Göç Olayı*, Kendi Yay., İzmir 1987, 21.

perspektifle ele alır. Böyle bakınca da dinin ve manevi değerlerin aleyhinde bir yer tutar. Bu sistemde yöneticiler de maddiyattan yana tavır alır. Böylece toplum sınıflardan teşekkül etmiştir.[420]

Maddiyatın gölgesinde bırakılmış din, yanlış uygulamalar ve yanlış kişiler ile gösterilmektedir. Hoca, bir su kabına bakarak çocuğun göremediği definenin yerini gördüğünü söyler. Çocuğun görmesine de şeytanların mani olduğunu söyler. Kendince uydurduğu yöntemlerle definenin yerini belirler. Bu süreçte de dini sembolleri bu emelleri doğrultusunda kullanır. Kısacası bu filmde sistem eleştirilirken, zengin-fakir çatışması yapılırken, din için de bu sistemin bir parçası şeklinde rol biçilmiştir.

Seyyit Han (1968); Yılmaz Güney'in 'Seyyit Han' filmi, şiirsel ve destansı bir özellik gösterdiğinden halk sinemasının anlatımına uygun bir film olmuştur.[421] Bu destanın kahramanları Seyit Han ile Keje'dir. Seyit Han, Keje'yi sevmektedir; ancak düşmanları çok olduğundan Keje'yle evlenmemektedir. Düşmanlarından kurtulur ve köye, Keje'yle evlenmeye gelir. Ancak Seyit Han'ın yokluğunda Keje, Haydar Ağa'ya verilir. Seyithan da sonra döner. Haydar Ağa, düğün akşamı Keje'nin Seyyid Han'ı hala sevdiğini öğrendiğinde Keje'ye, dokunmaz; ancak intikam almak ister. Keje' nin başını dışarıda bırakacak şekilde vücudunu toprağa gömer. Başına da bir sepet geçirir, tam alnına denk bir papatya koyar ve kimin çiçeği sarısını vuracağı konusunda Seyit Han'la yarışa girerler. İlkin Seyit attığı için çiçeği sarısından, aslında Keje'yi alnından O vurmuştur. Daha sonra gerçeği öğrendiğinde Haydar Ağa ve adamlarını vurur, kendisi de vurulur.

Arkadaş (1974); Yılmaz Güney, bu filmin hem yönetmenliğini yapmış hem senaryosunu meydana getirmiş hem de filmde oynamıştır. Film, yer yer bağlı olduğu devrimci sinema akımından etkiler taşımaktadır. Âzem ile Cemil'in yıllar sonra tekrar birbirlerini bulması ve Cemil'in maddiyatın içinde boğulmasını anlatır. Âzem, Cemil'i düzeltmeye çalışır. Kendisi, toplumun alt katmanlarını oluşturan insanlarla samimi ilişkiler kurarken, Cemil'in kendine ait popüler bir çevresi vardır.

Güney, bu filmiyle köy ile kent yaşamı arasındaki farklılığı ortaya koymuştur. Cemil ve ailesi bir sahil kentinde yaşar. Güney, bu sahil kentin yozlaşmış yaşantısını

---

[420] Uçakan, 96.
[421] Özgüç, *Kronolojik Türk Sineması Tarihi 1914-1988,* 47.

ortaya koyar. Nitekim Necibe yani Cemil'in eşi bu yaşantının bir sonucu olarak eşini aldatır.[422]

"Arkadaş'ın iki farklı eğilimin, sorunlara sınıf açısından yaklaşanlarla zaman zaman sınıfsal bir yaklaşımı deneyen, ama temelde sınıfsal bir yaklaşım odağına sahip olmayan kişilerin temsilcisi oldukları eğilimlerin karşılaştırılması, giderek de eleştirilmesi olduğu ileri sürülebilir. Diğer bir deyişle 'Arkadaş' içten içe gelişip serpilen bir hesaplaşmanın filmidir. Bu hesaplaşma özel olduğu kadar genel bir hesaplaşmadır da. Çünkü söz konusu eğilimlerin simgesi durumunda bulunan kişilerin hayat karşısındaki durumları, onların bireysel tutumları kadar, toplumsal konumlarını da yansıtmaktadır."[423]

1.2.10.5. Milli Sinema Akımı

Milli Sinema akımı, Yücel Çakmaklı'nın, Şule Yüksel Şenler'in 'Huzur Sokağı' adlı eserini 'Birleşen Yollar' adıyla sinemaya uyarlamasıyla ortaya çıkmış bir akımdır. Birçok akım, yani Toplumsal Gerçekçi, Devrimci, Ulusal akımlar, dönemin şartları gereği kendilerine siyasal olarak da bulduğu referans ve uygun çerçeve sonucunda ortaya çıkmış ve bu doğrultuda eserler meydana getirmiştir. İşte tıpkı bu akımlar gibi Milli Sinema akımı da Cumhuriyet tarihinde, dindar kesimin bir ihtiyacı sonucu ortaya çıkmıştır.[424]

Milli sinema kavramının dayanak noktasına dair ilk belge, Necip Fazıl Kısakürek, Büyük Doğu Dergisi'nin 17 Eylül 1943 tarihinde, derginin 1. sayısının 'Beyaz Perde' başlığı altında şunları ifade etmektedir; " Sinema, fikir ve ruhun emrine geçtiği takdirde şüphesiz ki azametli bir imkân ve inşa planı. Fakat bugün bu planı dolduran cevher, bütün hüneri, körkütük nefisleri lif lif cezbetmekten ibaret bacak ve vücut hazretleridir. Gerisi sadece bu (hüdayı nabit) kıymeti etrafında, bir yüzüğün ana taşını halkalayan kırıntı mücevherler gibi bir şey …"[425]

---

[422] Özgüç, *100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması,* 81.
[423] Mehmet Ergunc, "'Arkadaş' Üzerine Bazı Düşünceler", *Yedinci Sanat Dergisi,* Sayı: 20, Yıl: 1974-1975, 18.
[424] Murat Sezgin-Onur Kas, "Türkiye'de Pozitif Düşüncenin Sinematografik Sunumu Bağlamında Dini Filmleri", *Sinema ve Din Sempozyumu,* Dem Yay., 436-437.
[425] Diriklik, I, 17.

Çakmaklı, Milli sinemanın tanımını şöyle yapar; "Milli kültürün ya da milli bakış açısının sinema diliyle anlatılmasıdır." Ona göre bu 'Milli kültür' tarihten gelen ilim, sanat ve din unsurları tarafından oluşturulmuştur. Ve şöyle ilave ederek; " 'Milli sinema' yabancı kültür emperyalizminin siyasetine yenilmeden Türk insanının yaşayışı ve birtakım olaylar karşısındaki davranışını vermek şeklinde açıklar."[426]

Milli sinema akımı için oldukça önemli bir kuruluş olan MTBB sinema kulübü, Sinematek Derneği Devrimci sinema için nasıl önem ifade etmişse bu kuruluş da Milli sinema için o derece önem arz etmiştir. Nitekim 10 Mart 1973 tarihinde Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu, Metin Erksan ve Yücel Çakmaklı'nın katılımıyla Milli sinemaya ait onunla ilişiği olan kavramların oturtulması ve açıklanması için çok mühim bir toplantı tertip etmişlerdir.[427]

Bu açık oturumun sonuç kısmında Milli sinemaya dair şunlar yer almaktadır; "Milli Sinema, ilk başta çağımız Türk insanının dünya görüşünü yansıtan bir sinema olmak zorundadır. Bu elbetteki tarihimizden, dinimizden, geleneklerimizden -bir tarih sırası içinde- insanımızın sürekli yaşadığı birçok olayın birikimi sonucunda oluşmuş bir dünya görüşüdür. Bugün bu görüşe kapı aralamak için başvurulacak sayısız imkânlar vardır. Her şeyden önce zengin sanat ve kültürümüz vardır. Gerçi Karagöz, Orta Oyunu, Halk Şiiri, Minyatür vs. gibi eski sanatlarımız, artık bugünün sanat çalışmalarına aynen uygulanmasa da; bunların içinde taşıdıkları ana düşünce, bunları var eden, kendi çağı içinde ortaya koyan dünya görüşünden faydalanmak elbet mümkündür. Bu dünya görüşü de, kısaca doğu ile batı, madde ile mana çatışmasından kuvvet bulan bir görüştür.[428]

Dönemin Önemli Yönetmenler ve Filmleri

Yücel Çakmaklı (1937-2009); Milli sinemanın tek kuramcısı olan Yücel Çakmaklı[429] 1937 yılında Afyon'da doğmuştur. İstanbul Üniversitesi Gazetecilik bölümünden mezun olmuştur. Film eleştirmenliği yapan Çakmaklı, MTTB'nin sinema kulübü'nün yöneticiliğini de yapmıştır. Birkaç arkadaşıyla beraber Elif film şirketini

---

[426] Yedinci Sanat, "MTTB'de 'Milli Sinema' Oturumu", *Yedinci Sanat Dergisi,* Sayı: 2, Yıl: 1973, 18.
[427] Yenen, 244.
[428] MTTB Sinema Açık Oturumu, Fatih Gençlik Vakfı Yay., İstanbul 1973, 175-176.
[429] Sadık Yalsızuçanlar, *Rüya Sineması*, 1. bsm., Palto Yay., İstanbul 2014, 195.

kurmuştur.[430] Bu arkadaşlar; Ali Osman Emirosmanoğlu, Mahmut Kış ve Yücel Çakmaklı Elif film adına konulu film çekmek ister. Başta Necip Fazıl imzasını taşıyan 'Tarkistan' gündeme gelir; ancak bu senaryo, bazı bölümlerinden dolayı çekilmez ve nihayetinde Şule Yüksel Şenler'e ait 'Huzur Sokağı' adlı romanı 'Birleşen Yollar' adıyla filme uyarlar. Birleşen Yollar filmi, Yücel Çakmaklı'nın yönetmenliğini yaptığı milli sinema akımının da ilk örneği olmuştur. Film, toplumun her kesimi tarafından izlenir. Salih Gökmen'in, Yücel Çakmaklı ile yaptığı bir röportajda, Çakmaklı, film ile ilgili şunları söyler: "Birleşen Yollar filminin senaryosunu hazırlarken gayemiz, sinemanın en büyük özelliği olan eğiticilik unsurunun ağır bastığı, milli, ahlaki değerlerimizi, örf ve adetlerimizi, yansıtarak, seyirciyi eğlendirirken, aynı zamanda onu eğitici özellikleri taşıyacak bir senaryo olmasaydı…"[431]

Birleşen Yollar (1970); Yücel Çakmaklı'nın 1970 yılında çektiği ve milli sinema akımının da başlamasına vesile olmuş bir filmdir.[432] Birleşen Yollar, Şule Yüksel Şenler'in 'Huzur Sokağı' adlı romanından filme uyarlanmıştır. Kendi değerlerimizin önemi, bu değerlerimizin dinden beslendiğini anlatır bize. Birleşen Yollar, bundandır ki milli akım için fevkalade önemli olmuştur. Söz konusu filmde iki önemli tip vardır; İslami bir duyarlılık ile yetişen ve davranan Bilal ile batı kültürüyle dejenere olmuş amaçsız ve istikbalsiz bir hayat yaşayan Feyza. Film, kendi halinde ve değerlerine bağlı bir mahalleye yerleşen, zengin ve eğlenceye düşkün Feyza'nın hayatından bahseder. Feyza'nın kapı komşusu Bilal ise namazında niyazında, dini ve insani duyarlılık sahibi biridir. Feyza, bu amaçsız ortamına, güzelliğini kullanarak sırf bir oyun olsun diye Bilal'i dâhil etmek ister. Feyza'dan etkilenen Bilal, bu oyundan habersiz Feyza'ya karşı bir yakınlık duyar. Ancak Feyza ve arkadaşlarının başına getirdiği oyundan haberdar olunca Feyza'dan uzaklaşır. Oysa Feyza, bu oyunu uygularken gerçekten Bilal'e âşık olmuştur. Feyza, bütün bu yaşadıklarının sonucunda istemeyerek başkasıyla evlenir, tabi Bilal de evlenir. Ancak Feyza'nın evlendiği kişi, tam da Feyza'nın yaşadığı hoyrat bir hayatı yaşayan ve Feyza'ya da onu vaat eden biridir. Oysa Feyza, Bilal'i unutmaz ve Bilal'in, bir amaç için yaşaması ve başıboş hayatı bırakması gerektiğinin sonradan çok etkisinde kalan Feyza, artık öyle bir hayat yaşamaya çalışır. Bir kızı olur ve Bilal'in de bir oğlu olmuştur. Feyza'nın kocası,

[430] Onaran, I, 156.
[431] Diriklik, I, 37-39-44.
[432] Yenen, 255.

illegal işlerden dolayı hapse girer. Feyza, artık İslami duyarlılığı olan biridir; ancak gün gelir Bilal'in doktor oğlu, Feyza'nın kızına âşık olur. Feyza ve Bilal'in yolları yine kesişir; ancak bu sefer çocuklarının mutluluğu için bir arada olurlar. Feyza'nın kocası, hapisten çıkarken eve gelir ve Bilal'in oğlunu evde görünce bıçaklamaya kalkar; ancak Feyza'nın araya girmesiyle bıçak Feyza'ya isabet eder ve yaralanır, bu yaradan kurtulmaz. Ancak ölmeden evvel kızıyla Bilal'in oğlunu evlendirir ve kızını Bilal'e emanet eder.

Birleşen Yollar filmi, maneviyatın maddiyata, ahlakın ahlaksızlığa galip gelişini anlatır. Çünkü Bilal, Feyza'nın değişmesine vesile olarak Feyza'yı, ahlaksız ve maneviyatsız bir hayattan kurtarmıştır. Fiziki olarak aşkın nihayete ermediği görülse de çıkarılacak dersleri çıkarmalarından dolayı aslında esas aşk, yerini bulmuş oluyor.

Oğlum Osman (1973); Yönetmenliğini Yücel Çakmaklı'nın yaptığı, senaryosunu da Bülent Oran'ın hazırladığı 'Oğlum Osman' filmi, milli sinema akımının anlamlı ve belirgin bir örneğini oluşturur.[433]

Osman, dindar bir ailenin çocuğu olarak yetiştirilir ve eğitimi için Avrupa'ya gönderilir. Geride gözü yaşlı anne, çocuğunu Avrupa'nın tekniğini öğrenmesi için gönderen bir baba ve hasretle bekleyen bir kız. Osman, Avrupa'dan teknik anlamda bir şeyler öğrenip gelmesi gerekirken O, Avrupa'nın adetlerini, yaşayışını örnek alıp gelir. Bundan sonra Osman, kendi hayatını yaşamak isteyen, çevresindeki insanlara yabancılaşmış biridir. Osman'ın bu davranışlarına ne kendisi ne de çevresi çok fazla dayanır. Osman, Avrupa'ya geri döner. Orada bir aile ile otururken televizyonda Türk işçileri için bir belgesel verilir. Bu belgeselde Allah'ın kâinatı yaratışı, Hz. Nuh, Hz. İbrahim ve İslamiyet'ten bahseder. Osman, evin kızıyla "yarın görüşelim" dediğinde evin kızı, Osman'a yarın pazar olduğunu ve kendisinin kiliseye gideceğini söyler. Bütün bunlar karşısında Osman, bir an düşünür ve yurda geri döner. Dönerken de eve gitmeden tarihteki önemli şahsiyetlerin ortaya koyduğu birçok mekânı ve camileri gezer. Osman, artık kültürünü kabullenmiştir. Bu arada babası da Osman'ın döneceğini rüyasında görür. Osman döner, anne babasından af ister. Sevdiği kız Fatma'dan da özür diler ve ikisi evlenir.

---

433 Candemir, 48.

Oğlum Osman filmi, bir anlık Batı hayranlığına bütün bir tarihi birikimini, kültürünü, dinini kurban etmenin, Osman'a kazandırmasından ziyade kaybettirdiğini anlatır. Samimi bir şekilde anne-babasının dua etmesinin bir sonucu olarak da Osman yetiştirildiği şahsiyet üzerine tekrar döner.

Memleketim (1974); Yücel Çakmaklı'nın yönetmenliğini yaptığı bir başka film olan 'Memleketim', İslami değerlerin, toplumun ayrılmaz ve vazgeçilmez bir unsuru olduğunu yansıttığından milli sinema akımının güzel bir örneğidir. Zira Batı hayranlığı ve bu doğrultuda bir yaşayışı olan bir genç kız ile öz değerlerine sahip çıkan bir delikanlının yaşayışını anlatır bu film.[434] Bu genç kız, ailesinin yanlış yetiştirilmesi ve yönlendirmesi sonucunda kendisine, öz değerlerine yabancı kalınca kendisinde Batı hayranlığı duygusu oluşmuştur. Nitekim Viyana'ya eğitimi için gittiğinde bu durum, onda daha ileri boyuta ulaşır. Bunun yanında Mehmet ise Batı'dan, kendi değerlerinden taviz vermeden ilim öğrenmeye gelmiştir. Ancak bu iki zıt kutup, birbirine âşık olur. Leyla, yanlış bir evlilik yapmak üzereyken vazgeçer, Mehmet'e döner; ancak Mehmet, kendi anlayışına yakın biriyle evlenmiştir.[435]

Memleketim filmi de Çakmaklı'nın diğer filmleri gibi milli ve manevi duyguların önemine, bunun yanında Avrupai yaşam tarzının kültürümüzle, dinimizle uyuşmayacağına vurgu yapar.

Yücel Çakmaklı'nın yönetmenliğini yaptığı bir başka film olan Kızım Ayşe (1974) filminin senaryosu, Elif filmin reji asistanı olan Atilla Gökbörü tarafından hazırlanmıştır. Kızım Ayşe filmi, ahlaklı bir insanın ahlaksız bir çevrede nasıl yavaş yavaş kaybolduğunu anlatır.[436] Halit Refiğ'in 'Fatma Bacı' filmindeki 'Leyla' karakteri ile de benzerlik gösteren 'Kızım Ayşe'deki genç bir kızın, burjuva bir yaşayışa sahip bir fabrikatörün yanında dejenerasyona uğrayışını anlatır.[437]

Mesut Uçakan (1953); 1953 yılında Kırıkkale'de doğan Uçakan, İstanbul İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi, Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksek Okulu, Sinema TV Bölümünü bitirdi. Bir süre MTTB başkanlığını da yapan Uçakan, 'Lanet' filmiyle yönetmenliğe başladı.[438] Uçakan, 'Lanet' (1977) filminden sonra 'Rahmet ve

---

[434] Özgüç, 125.
[435] Dorsay, 116-117.
[436] Diriklik, I, 119.
[437] Uçakan, 165.
[438] http://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=5761 , (Erişim: 06.08. 2017)

Gazap' (1980), 'Öç' (1984), 'Zeynepler Ölmesin' (1987) adlı filmler çevirdikten sonra 'Reis Bey' (1988), 'Yalnız Değilsiniz' (1990), 'Sonsuza Yürümek' (1992), 'İskilipli Atıf Hoca' (1997) adlı filmler de çevirdi.[439]

Sinemayı bir tebliğ aracı olarak gören Uçakan, milli sinema akımının en dikkat çeken yönetmeni haline gelmesinin yanında, milli sinemanın 'İslamcı sinema' olarak adlandırılmasına vesile olmuştur.[440]

Lanet/İlenç (1977); 1977 yılında kurulan Sûr film şirketinin ilk ürünü 'İlenç' diğer adıyla 'Lanet' filmi olmuştur. Başlangıçta 'İlenç' ismini verdiği filme daha sonra 'Lanet' ismini vermiştir Uçakan. Mesut Uçakan'ın ilk yönetmenlik deneyimi olan bu film, sanatsal özellikleri içeriğe yetişememiştir. Bizzat Uçakan tarafından senaryosu yazılan bu film, başıboş bir hayat süren gençlerin, İslam'ı yaşamadıkları için böyle bir hayatı yaşamalarının önünü açan anne ve babalarının yaşantılarına vurgu yapar.[441]

Rahmet ve Gazap (1980); Uçakan'ın yönetmenliğini yaptığı bir diğer film de hukukun yanlış bir kararının, bir masum insanın canına mal olduğunun anlatıldığı 'Rahmet ve Gazap' filmidir. Abdullah, gazetede köşe yazarlığı yapmaktadır. Yazılarında yoksul ve fakir insanların dramatik yaşantılarını ele alır ve bunu iş adamlarının üzerinden açıklar. Ancak onun bu duyarlı ve cesur duruşu, başta gazetenin sahibi kayınpederi ve yandaşlarının hoşuna gitmez. Abdullah'a tuzak hazırlayarak kayınpederini öldürürler, suçu da Abdullah'a atarlar. Abdullah'ın masum olduğuna inanan, sadece eşi ve yakın arkadaşı Yusuf'tur. Abdullah'ın da Yusuf'un da bütün çabalarına rağmen mahkeme idam kararı verir. Yusuf, olayı tam çözmüşken yani Abdullah'ın suçsuz olduğunu tam ispatlarken Abdullah, mahkemenin verdiği karar gereği çoktan idam edilmiş olur.

Salih Diriklik (1951); Bazen 'Salih Gökmen' takma adını da kullanan Diriklik, 1951 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi, Tıp Fakültesinden mezun olduktan sonra, Uzman Doktor olarak görev yaptı. Milli Türk Talebe Birliği'ninde de görev alan Diriklik, sinema üzerine çeşitli eleştiri yazıları yazdı. 'Salih Gökmen' adıyla 'Bugünkü Türk sineması' adlı eserini yazdı. İlk olarak 1975 yılında 'Gençlik Köprüsü'

---

[439] Onaran, II, 236-237.
[440] Yenen, 257-258.
[441] Diriklik, I, 207-208-209.

filmini çevirdi.[442] Daha sonra Peyami Safa'nın romanından, aynı adla uyarlama yaparak 'Dokuzuncu Hariciye Koğuşu' adlı dizi (1985), 'Uzak Kentin İnsanları' (1986), 'Çiçekler Açmak İster' (1991), 'Danimarkalı Gelin' (1993) adlı film çalışmaları yapmıştır.[443]

Gençlik Köprüsü (1975); Salih Dirikli'nin çevirdiği ilk filmidir. Film lise ve üniversite öğrencilerinin sorunlarına vurgu yapar. "İlk gençlik" filmidir. Çekimi esnasında birçok sorun yaşayan bu filmin kadrosunda şunlar yer almaktadır; Necla Nazır (Mine), Itır Esen (Leyla), Salih Kırmızı (Mehmet), Birtane Güngör (Emine), Orhan Alkan (Müzik Öğretmeni), Kamuran Usluer (Tarih Öğretmeni) Erdinç Gökçay (Abdullah), Göksel Kortay (Anne), Nubar Terziyan (Dede), Nuray Aksoy (Anne) adlı kişilerdir.[444]

Gençlik Köprüsü filmi, cesur bir çıkış göstermesine rağmen içeriği tam olarak verememiştir. Kapitalist sistemin birey ve toplum hayatında oluşturduğu acı tramvaların genç nesli bunalıma sürüklediğini resmeder. Ancak bu yoğun olaylar dizisi, başarılı bir şekilde aktarılamamıştır.[445]Gençlik Köprüsü'nde, her biri bir karakteri yansıtan sembolik tipler vardır. Bunların başında Mehmet gelir. Mehmet, liseyi bitirdiği halde üniversite sınavını kazanamamış, ailesi tarafından baskı altında olan, bundan dolayı da iş arayan bir gençtir. Onun sevgilisi Leyla da burjuvazi bir çevresi olan, babası öldükten sonra diş doktoru olan annesi hemen evlenen, bundan dolayı da başta annesi ve bu tarz çevresinden nefret eden bir kızdır. Bu iki genç, yani Mehmet ile Leyla kendilerini en iyi 'Turan' adlı efendi, İslami bir yaşayışı olan gencin yanında ifade eder. Yine aynı duygulara sahip Emine de Turan gibi çabası olan bir gençtir. Kompozisyon yarışmasında birinci gelir; ancak okul, kompozisyonun konusundan dolayı Emine'yi disipline gönderir. Bir başka tip de Mine'dir. Kendisi, şöhret peşinde olan ve bu amaca hizmet eden yayınların etkisinde kalan biridir. Müzik yarışmasında birinci olduğu için okul tarafından ödüllendirilir ve şöhrete doğru ilerler. Onun bu durumuna dayanmayan sevgilisi Abdullah da sol gruplara katılır. Nitekim bu sol gruplar, sonunda Turan'ı öldürürler.[446]

---

442 http://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisigoster/5411/salih-diriklik (Erişim: 06.08.2017)
443 Onaran, II, 238-239.
444 Diriklik, I, 164-165.
445 Uçakan, 175.
446 Uçakan, 174-175.

İKİNCİ BÖLÜM

ALLAH TASAVVURUNUN İŞLENİLDİĞİ ÖRNEK FİLMLER

Bu bölümde, tezin asıl konusu olan Allah tasavvurunun örnek filmlerde işlenişi ele alınmıştır. 1970-1990 yılları arasını kapsayan döneme ait olan birçok filmin incelenmesi sonucunda, nihayet olumlu ve olumsuz bir muhtevaya sahip bu filmler, kronolojik bir sıralama ölçüt alınarak hazırlanmıştır. Filmleri seçerken olabildiğince Allah tasavvuruyla alakasının olduğunu düşündüğümüz filmleri seçmeye çalıştık.

Din konusunun, şahıslar üzerinde -özellikle olumsuz bir şekilde- yoğun işlenilmeye çalışılan Türk sinemasında, Allah inancıyla alakalı ise az sayıda film çekilmiştir. Ancak dolaylı olarak bu inançla bağlantısı olduğunu düşündüğümüz kelime ve kavramlardan yola çıkarak konuyu açıklamaya çalıştık. Konuya açıklık kazandırmak ve konuyu yanlışlardan arındırmak için bu kelime ve kavramları bazen detaylı bir şekilde ele alarak açıklamaya çalıştık. Birçok film içerisinden on tane film seçtik. Filmlerin kimliğini ve konusu özetle verdikten sonra filmlerdeki Allah tasavvurunu yorumlayarak vermeye çalıştık. Sonunda ise filmin dönemini, ait olduğu akımı göz önünde bulundurarak vermek istediği alt mesajlarla filmi genel bir değerlendirmeye tabi tuttuk. Şimdi incelememize tabi olan filmlere kısaca değinelim;

Birleşen Yollar (1970); milli sinema akımının etkisiyle çekilen bu film, genç bir kızın, dindar bir gencin etkisiyle dine olan yönelişini işlemektedir. Bundan dolayı filmde İslam dini ve Allah inancı olumlu bir şekilde ele alınmıştır.

Vurguncular (1971); kendisi Devrimci film akımının öncülerinden olan Yılmaz Güney'in çevirdiği bu filmde, Allah tasavvuru açısından oldukça olumsuz kavramlara yer verilmiştir.

Çile (1972); temasını şükür, fedakârlık ve yardımseverliğin oluşturduğu Çile filmi, Allah'ın kendisine olan nimetinin şükrünü insanlara yardım ederek ödemeye çalışan bir hemşirenin fedakârlığını anlatmaktadır.

Aynı Yolun Yolcusu (1972); Allah'a olan inanç konusunda olumlu bir yapı gösterirken bazı konulara da eleştirel yaklaşmıştır.

Sarı Kız (1973); sözde evliya olduğuna inanılan bir kızın hayatını anlatırken inanç olarak birçok sıkıntıları beraberinde getiren olaylarla film işlenmiştir. Bu özelliğinden dolayı Sarı Kız, Hazretli film akımının etkilerini taşır.

Kuma (1974); yanlış kader algısı ve batıl inanç çerçevesinde işlenen Kuma filmi, yer yer bazı kavramlarla Allah inancı zedelenmiştir.

Adak (1979); İslam dininde önemli bir ibadet olan Kurban ile Mü'min adında psikolojik sıkıntıları olan şahsın çocuğunu kurban etmesi arasında bağlantı kurularak hazırlanmış belgesel tarzı bir filmdir.

Üç Kağıtçı (1981); yağmur polemiği etrafında şekillenen film, birçok yanlış ifadeyi beraberinde getirmiştir.

Züğürt Ağa (1985); köyün ağası ile köylüler arasında geçen traji-komik olayları işleyen film, Allah tasavvuru açısında olumsuz bir hava ortaya çıkaran kelime ve kavramlara yer vermiştir.

Minyeli Abdullah I (1989); evrenden hareketle Allah'ın varlığını anlatmaya çalışan bu film, tebliğ filmlerine iyi bir örnektir. Kutsal değerlere olan hassasiyet açısından Milli sinema akımı etkisiyle çekilen filmlerle yakınlık göstermektedir.

2.1. BİRLEŞEN YOLLAR (YÜCEL ÇAKMAKLI, 1970)

Filmin Adı : Birleşen Yollar

Filmin Yapım Yılı : 1970

Yönetmen : Yücel Çakmaklı

Senaryo : Bülent Oran, Yücel Çakmaklı

Süre : 100 dk.

Yapımcı : Yücel Çakmaklı

Yapım : Elif Film

Eser : Şule Yüksel Şenler

Tür : Dram, Duygusal

Oyuncular: Türkan Şoray (Feyza), İzzet Günay (Bilal), Salih Güney (Kemal), Semih Sergen (Selim), Nubar Terziyan (Doktor Nazım), Funda Postacı (Elif), Serpil Gül (Şükran), Aynur Aydan (Leyla), Handan Adanlı (Feyza'nın Annesi), Muammer Gözalan (Feyza'nın Babası), Şaziye Moral (Dadı), Murat Tok (Hayri Dede), Mahmure Handan (Bilal'in Annesi), Nermin Özses (Güllü), Faik Coşkun (İhsan).[447]

2.1.1. Filmin Konusu

Bilal, üniversitede okuyan, dini bütün, ahlaklı, çalışkan bir gençtir. Mahallelerine taşınan Feyza ise ailesinin yaşayışından dolayı rahat bir hayat yaşamaktadır. Anne-babası, poker ve kumar oyunlarında zamanlarını tüketirken Feyza da eğlenceden eğlenceye koşmaktadır. Ancak Feyza, içinde bulunduğu durumdan sıkılmakta ve hiçbir şey onu tatmin etmemektedir. Karşılaştığı Bilal ile başlangıçta, arkadaşlarıyla girdiği bahisten dolayı ilgilenir; ancak zamanla Bilal'e âşık olmaktadır. Bilal de ona âşık olur ve onun doğru yolu bulması için gayret eder. Ancak Feyza ile arkadaşlarının bu oyunu ifşa olunca Bilal, ona kızar ve başkasıyla yani Şükran'la evlenir. Çaresiz kalan Feyza da Selim'le evlenir. Selim, yasadışı işlerle uğraşan birisidir. Feyza bu kararı sadece Bilal'i kıskandırmak için vermiştir. Feyza'nın sonra bir kızı olur. Selim, esrar kaçakçılığından hapse girer. Feyza da dadısının yardımıyla daha önce Bilal'in verdiği kitapları okur ve dine sımsıkı sarılır. Çocuğunu da böyle yetiştirir. Bilal'in eşi Şükran, ikinci çocuğu için doğum yaparken çocuğuyla birlikte ölür. Bilal günün birinde Feyza ile karşılaşır. Feyza,

---

[447] http://www.sinematurk.com/film/1218-birlesen-yollar/, (Erişim: 21.07.2017)

Bilal'in yuvasına bir zarar gelmemesi için Bilal'e yüz vermez. Ancak Bilal'in eşinin çoktan öldüğünü duyduğunda ise Bilal'e yüz vermediğine pişman olur; ama artık çok geç kalmıştır. Feyza, hastalandığında kızı Elif, doktor çağırır. Doktor Nazım Bey, önce kendisi gelir; ama ondan sonra asistanı Kemal'i gönderir. Kemal, bu süreçte Elif'e âşık olur ve tanışmak için babasını da getirir. Göz göze gelen Feyza ve Bilal kısa bir süre donup kalırlar. Durumun şaşkınlığı karşısında Bilal, oğluna kızı istemez. Ancak Kemal ısrarcıdır, babasının yaptığından dolayı özür dilemek için Feyza'nın evine gelir. Selim de o sırada gelir. Durumu yanlış anlayan Selim, bıçak çeker, kısa bir zaman boğuşurlar ve Feyza'nın da araya girmesi sonucunda Feyza yaralanır. Hastaneye kaldırılan Feyza ve Bilal'in de istemesiyle Elif ile Kemal evlenir. Sonra Feyza, Bilal'in gözleri önünde ölür.

2.1.2. Filmde Allah Tasavvuru ve İşlenişi

Birleşen Yollar filmi, lafız olarak içinde çok fazla 'Allah' kelimesini barındırmasa da Allah'a inanma, O'na dayanma ve güvenme üzerine kurulduğu söylenebilir. Alt metinlerde de bunu görmek mümkündür.

Bilal, gece yatmadan önce şöyle dua eder; "Allahumağfirli veli valideyye ve lil mü'minine yavme yekumul hisab." Bilal, şu anlama gelen duayı okur; "Allah'ım! Herkesin hesaba çekileceği günde beni, ana-babamı ve bütün mü'minleri bağışla." Bilal'in bu duası, Allah'a olan bağlılığın en güzel ifadesi olduğu gibi diğer mü'minlerin iyiliğini istemenin de en güzel şekillerinden biridir. Bilal, daha sonra 'Bismillahirrahmanirrahim' diyerek 'Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla' uyumaktadır.

Müslümanın gündelik hayatında, Allah'a olan inanç konusunda önemli bir anlamı olan bu ifadeler, Allah'ın engin rahmetine ve sınırsız koruyuculuğuna vurgu yapmaktadır.[448] Besmele, Allah'ın sonsuz merhameti ve şefkatinin bir göstergesi olduğu için Allah'a inanan birinin işlerinin başında söylediği[449] ve dile getirmekle de kuvvet kazandığı bir ifadedir.

---

[448] Yurdagür, *Âyet ve Hadislerde Esmâ-i Hüsnâ Allah'ın İsimleri,* 68-74.
[449] M. Kemal Atik, "Kur'an'a Göre Tanrı Tasavvuru", *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı: 7, Yıl: 2006, 14.

Bilal'in duasında, hesap gününün yani Ahiret'e imanın da olduğunu görüyoruz. Müslüman bir insanın inanması gereken, İslam'ın inanç esaslarından olup Allah'a imanla da yakın ilişkisi olan Ahiret'e imanın[450] da filme dâhil edilmesi, aslında Bilal'in sergilediği ve davranışlarını sorgulayan bir karaktere de uygun düşmektedir. Kur'an'ın da ele aldığı ve üçte birini oluşturan ölüm ve ölüm sonrası hayat, her insan için kaçınılmaz bir son olan,[451] dünya hayatının aksine sonsuz bir hayattır. Bu sonsuz hayatın başlangıcında insanlar, hesap vermek üzere toplanacaktır. Bilal'in okuduğu duada da hesap günü geçmektedir.

İnsanoğlu, İslam inanışına göre dünyaya amaçsız bir şekilde gelmeyip yaratılış amacına uygun işler yapmak, bunun sonucu olarak da imtihana tabi tutulmak üzere gönderilmiştir.[452] Bu imtihanın sonucunda insanlar, Ahiret hayatında fiziki olarak ilk defa yaratıldıkları şekliyle dümdüz bir yerde sırayla hesaba çekileceklerdir.[453] Bu hesap günüyle alakalı Kur'an-ı Kerim'de yüce Allah şöyle buyurur; "Kıyamet günü gelip çattığında, Allah'ın düşmanları bir araya getirilip cehenneme sevk edilecekler. Cehenneme yaklaştıklarında onların kulakları, gözleri ve derileri vaktiyle işlemiş oldukları günahlar hakkında şahitlik edecektir."[454] Başka bir ayette; "O ki göklerin, yerin ve bu ikisi arasında bulunan her şeyin Rabbidir. O rahmandır; sınırsız şefkat ve merhametiyle her şeyi kuşatmıştır. (Bununla birlikte) hesap günü O'nun huzurunda hiç kimse konuşma cüreti gösteremeyecektir. Evet, o gün Cebrail ve diğer melekler bile saf saf dizilip hizaya geçecek ve Rahman'ın izin verdikleri dışında kimse tek söz edemeyecektir. Kendilerine konuşma izni verilenler ise sadece gerçekleri söyleyeceklerdir"[455] buyurmaktadır.

---

[450] A. Saim Kılavuz, 311.

[451] Ahmet Ceylan, *İslâm'da Ölümden Sonra Diriliş İnancı,* Kitap Neşriyat Yay., Ankara 2007, 186-187.

[452] İlyas Çelebi, "Ölüm ve Sonrası", (Ed. Şaban Ali Düzgün), *Kelam,* 3. bsm., Grafiker Yay., Ankara 2013, 687.

[453] Ceylan, 220; Kur'an, hesap günündeki manzarayı şöyle ifade etmektedir; *"Gün gelecek, dağları yerinden söküp yerle bir edeceğiz. İşte o gün yeryüzünün dümdüz ve pürüzsüz olduğunu göreceksin. Yine o gün istisnasız bütün insanları diriltip bir araya toplayacağız. İnsanlar birbiri ardınca rablerinin huzuruna çıkarılacak ve o zaman rabbin (kafirlere) şöyle buyuracak: "Evet, işte sizi ilkin yarattığımız zamanki gibi bugün de huzurumuza yapayalnız/tek başınıza geldiniz. Sahi, siz dünyada iken huzurumuza çıkıp hesap vermeyeceğinizi iddia ediyordunuz, değil mi?!" O gün herkesin amel defteri ortaya konulacak. İşte o zaman göreceksin ki kafirler, amel defterlerindeki kayıtlar karşısında dehşete düşüp, "Eyvahlar olsun bize! Bu nasıl bir amel defteri ki küçük-büyük denmemiş, bütün her şey kayda geçirilmiş!" diyecekler. Böylece onlar, dünyada iken yaptıkları her şeyle yüzleşecekler. (Unutma ki) rabbin kimseye haksızlık etmez, kimseyi yok yere cezalandırmaz."* (Kehf, 18/47-49.)

[454] Fussilet, 41/19-20.

[455] Nebe, 78/37-38; Ayrıca Bkz. Fecr 89/21-26.

Filmin başka bir karakteri olan, kendisinin gittiği yolun yanlış olduğunu anlayan Feyza, küçük Elif'i için bu yolu istememektedir. Ve onun için "Allah'ım! Ne olur koru onu" demektedir. Bu güzel ifade, artık Feyza için şunu göstermektedir; asıl koruyucu olan, ihtişam veya zenginlik değildir. Asıl koruyucu olan yüce Allah'tır. Çünkü Allah, Hafîz ismiyle bütün varlıkları gözetir ve korur. Ondan daha iyi koruyucu söz konusu değildir. Dolaysıyla insanlar her hal ve hareketleriyle Allah'ın bu isminin tecellisine mazhar olmak için gayret göstermelidir.[456] Feyza, devamında dadısına; "Dadı bir ricam var senden, benim duam kabul olunmaz… Ne olursa olsun sen ikimiz için de dua et" der. Feyza, geçen yaşayışından o kadar pişman olmuştur ki bu yaşayışının bütün etkilerinden hemen kurtulmak ister. Bundan dolayı dadısından, kendisi ve kızı için dua istemektedir. Feyza'nın burada dadısından dua istemesi olumlu bir davranış iken 'benim duam kabul olunmaz' demesi ise Allah'ı yeterince tanıyamamanın bir sonucudur. Çünkü Allah, Tevvâb isminin gereği olarak, kullarının işledikleri günahlardan dolayı samimi bir şekilde tövbe etmeleri sonucunda onları affedebilmektedir.[457] Feyza, bu ifadeleri geçmiş yaşantısının etkisinde kalarak kullanmaktadır; ancak geçmişi ne kadar kötü olsa da Feyza, samimi bir şeklide Allah'a ve O'nun dinine döndüğü görülmektedir. Bununla birlikte Allah, kendisine samimi bir şekilde yaklaşan ve sığınan kulunu geri çevirmez.[458]

Yüce Allah ile insan arasındaki iletişimin adı vahiy iken, insan ile Allah arasındaki iletişimin adı ise dua'dır. İnsanın Allah'a bir yakarışı olan duada eğer insan samimi olursa, duasına cevap verileceği Kur'an 'da açıkça belirtilmiştir. Bununla birlikte insan da dua ederken bir beklenti içerisindedir.[459] "Ancak taraflardan her birinin farklı bir ontolojik varlık alanında olması, iletişimi sıradan bir iletişim alanından ayırmaktadır. Bu nedenle duada insanın isteğine cevap, farklı şekillerde gelebilmektedir. Bu ise söz konusu iletişimin doğasından kaynaklanmaktadır."[460] Bundan dolayı duada ümitsizliğin ve aceleciliğin olmaması gerekir.[461] Çünkü dua, insan fark etmeden bazen onun hayatına etkisini gösterebilmektedir. Bunun için insan, somut olarak hissetmese de

---

[456] Yurdagür, *Âyet ve Hadislerde Esmâ-i Hüsnâ Allah'ın İsimleri,* 150-151.
[457] Yurdagür, *Âyet ve Hadislerde Esmâ-i Hüsnâ Allah'ın İsimleri,* 220-221.
[458] Mü'min, 40/60.
[459] Izutsu, 285-289.
[460] Fatma Bayraktar Karahan, "Bir Kelam Problemi Olarak Dua–Kader İlişkisi", *İslami İlimler Dergisi*, 4(1-2), Yıl: 2009, 292.
[461] Özdemir, 201.

duanın etkisine inanmalıdır. Fakat burada Feyza, yaşantısını göz önüne getirerek 'benim duam kabul olunmaz' demektedir. Oysa samimi bir tövbe, bütün kötü yaşantılara galip gelmektedir.[462]

Artık doğru yolu iyice bulan Feyza; "Artık ışığı gördüm. Allah bana yeniden yola çıkacak kuvveti ihsan eder inşallah." der. Feyza, doğru yolu artık bulmasına rağmen bu yol için Allah'ın, kendisinin yanında olmasa, başarılı olmayacağının da farkındadır. Bundan dolayı da bu yolda Allah'tan güç, kuvvet istemektedir.

Feyza 'Artık ışığı gördüm' demektedir. Yani doğru yolu gördüğünü düşündüğünden bu yolda Allah'ın kendisine yardımcı olacağını da düşünmektedir. Burada Allah'ın doğru yolu gösterip hidayete ulaştırması anlamlarına gelen, O'nun Reşîd ve Hâdî[463] isimlerinin tecelli edilişinin de ifade edildiğini anlamaktayız. Böylece konuyla ilgili Allah, Meryem suresi 76. ayette şöyle buyurmaktadır; "Allah, doğru yola gidenlerin hidayetini güçlendirir. Kalıcı olan iyilikler, Rabbinin katında hem mükâfat bakımından daha hayırlı, hem de sonuç bakımından daha iyidir." Bundan dolayı Allah iradesini kullanıp, doğru yola gitmeyi arzulayan kişiye bu yolunda yardım eder ve başarmayı nasip eder.[464]

İyice örtünüp namaza duran Feyza, namazın sonunda Allah'a şöyle dua eder; "Allah'ım! Senin yüce huzurunda eğilmek, sana secde etmek, dergâhına yüz sürmek saadetini bana nasip ettiğin için sana sonsuz şükürler olsun. Ulu Rabbim! Lütuf ve inayetinle karanlıklardan, sarp ve sapa yollardan çekip kurtardığın, kalbini iman nuru ile aydınlattığın Feyza kulunu, her türlü fenalıklardan koru! Onu doğru yoldan, senin yolundan ayırma. Elif'imi de ya Rabbim, yavruma benim çektiğim acıları gösterme. Ulu hislerle kalbimden kopup gelen bu dua ve dileklerimi geri çevirmeyeceksin demi. Affet Allah'ım, affet. Bağışla bu günahkâr kulunu."

---

[462] Kur'an samimi (nasuh) bir şekilde yapılan tövbeden sonra olacakları şöyle anlatır; *"Ey Müminler! Samimi ve kararlı şekilde tövbe edip Allah'a yönelin. Böyle yaptığınız takdirde Rabbiniz (kıyamet ve hesap günü) günahlarınızı görmezden gelip affedecek ve sizi içinde nehirlerin çağıldadığı cennetlere yerleştirecektir. O gün Allah, elçisini ve onunla birlikte inananları asla mahcup etmeyecektir. Yine o gün (iman) nurları müminlerin önlerini ve yanlarını aydınlatacaktır. Onlar Allah'a şöyle niyazda bulunacaklar: 'Rabbimiz! Nurumuzu artır ve devamlı kıl; bizi bağışla. Çünkü sen her şeye kadirsin.'"* (Tahrîm, 66/8.)

[463] Yurdagür, *Âyet ve Hadislerde Esmâ-i Hüsnâ Allah'ın İsimleri,* 244-245, 252.

[464] Hayrettin Karaman, vd., *Kur'an Yolu, Türkçe Meal ve Tefsir I-V*, 3. bsm., DİB Yay., Ankara 2007, III, 614-615.

Feyza, geçen hoyratça bir yaşayışın akabinde, Allah'a iyi bir kul olmayı, Allah'ın huzurunda eğilip secdeye varmayı kendisine nasip edenin Allah olduğuna, bütün bu kazanımların kendisinden değil Allah'ın lütfu ve yardımıyla olduğuna tüm kalbiyle inandığından Allah'a şükretmektedir. Allah'ın bütün bu yardımını unutmadığı gibi eskiden içinde bulunduğu karanlıklara bir daha geri dönmemek için de Allah'a yalvarmakta, O'nun koruyuculuğunu istemektedir. Daha sonra Feyza, ağlaya ağlaya Allah'tan kendisini bağışlamasını istemektedir. Artık her iyi hareketini ve davranışını Allah'a borçlu olduğunu düşünen Feyza, kalbinde oluşan, Allah'a karşı samimiyet ve içtenliğin, Allah'ın yardımıyla olduğunu ifade etmektedir. Böyle yaparak Allah'tan müstağni bir tutum içine de düşmekten kendisini uzak tutmuş olmaktadır.

Bıçaklanan Feyza, hastanede yatmaktadır. Kızı Elif, annesi için; "Allah'ım sen, annemi bana bağışla. Onu benden alma" diye dua eder. Feyza, kızı Elif'i dindar ve inançlı biri olarak yetiştirdiği için Elif de Allah'a olan inancının gereği olarak Allah'a yalvarmakta, O'ndan yardım istemektedir. Elif, doktorların bir vesile olduğunu, canı verenin de alanın da Allah olduğunun bilincindedir.[465]

Elif'in mutlu bir şekilde evliliğini gören Feyza; "Allah'ım! Çok şükür bu günleri gösterdin bana." demektedir. Feyza, hayatındaki bütün değişim ve dönüşümü de Allah'a borçlu olduğuna inandığı için O'na şükretmektedir.

2.1.3. Genel Değerlendirme

Birleşen Yollar filmi, Yücel Çakmaklı tarafından İslami duyarlılığı olan Şule Yüksel Şenler'in 'Huzur Sokağı' isimli eserinden sinemaya uyarlanmıştır. Sinemada etkin olan akımlardan 'Milli Sinema' akımının ilk filmidir. Birleşen Yollar, baştan sona dini değerlerin ehemmiyetine, bir amaç için yaşanılması gerektiğine vurgu yapan bir tutumu benimser. Filmde, İslam dininin kutsalları da ele alınmaktadır.

Filmin içinde oldukça olumlu bir Allah tasavvuru söz konusudur. 'Yol gösteren Allah, kendisine şükredilmesi gereken Allah, karanlıktan aydınlığa çıkaran Allah, koruyup gözeten Allah, kalbe iman nuru dolduran Allah' gibi kelime ve kavramlarla Allah inancı dile getirilmiştir.

---

[465] *"...Halbuki canı veren de Allah'tır alan da. Allah yaptığınız her şeyi görür."* (Âl-i İmrân, 3/156.)

Buradaki ‘Allah İnancı’ Yeşilçam’ın klişeleşmiş Allah inancından farklılık arz eder. Yeşilçam’daki Allah tasavvurunda deizmin etkisini görmek mümkündür. Çünkü Allah, Yeşilçam’da adeta ikinci bir plana itilmiştir. Zaten bu da deizme yer açmıştır. Deizm, tanrının âlemi yarattığını kabul etmesine rağmen O’nun birey ve toplum hayatına etki etmesini veya ahlaka kaynaklık etmesini kabul etmemektedir. Başka bir ifadeyle Tanrı’nın âlem içindeki varlıklarla ilişkisi bir kenara bırakılmış sadece bir Allah-Âlem ilişkisi tasavvur edilmiştir.[466]

Batıda Aydınlanma ile oluşturulmaya başlanan insan tipinde Tanrı anlayışı, soyut bir hale getirilmiştir. Yani bu Tanrı, insan hayatını etkileyen, değiştiren, etik alana hâkim olan bir Tanrı olmaktan çıkarak, her şeye kayıtsız kalan, evreni sadece başlangıçta yaratmanın dışında evrene başka bir etkisi olmayan, insanın da sadece estetik bir duyguyla yaklaştıkları Tanrı konumuna getirilmiştir.[467] Ancak böyle bir Tanrı anlayışında yani bir bakıma “emekliye ayrılmış” bir Tanrı anlayışında inanma, bağlanma, teslim olma ve kendisine dua etme durumlarının hiçbirinin artık bir anlam ifade etmediği gerçeğini de beraberinde getirmiştir.[468]

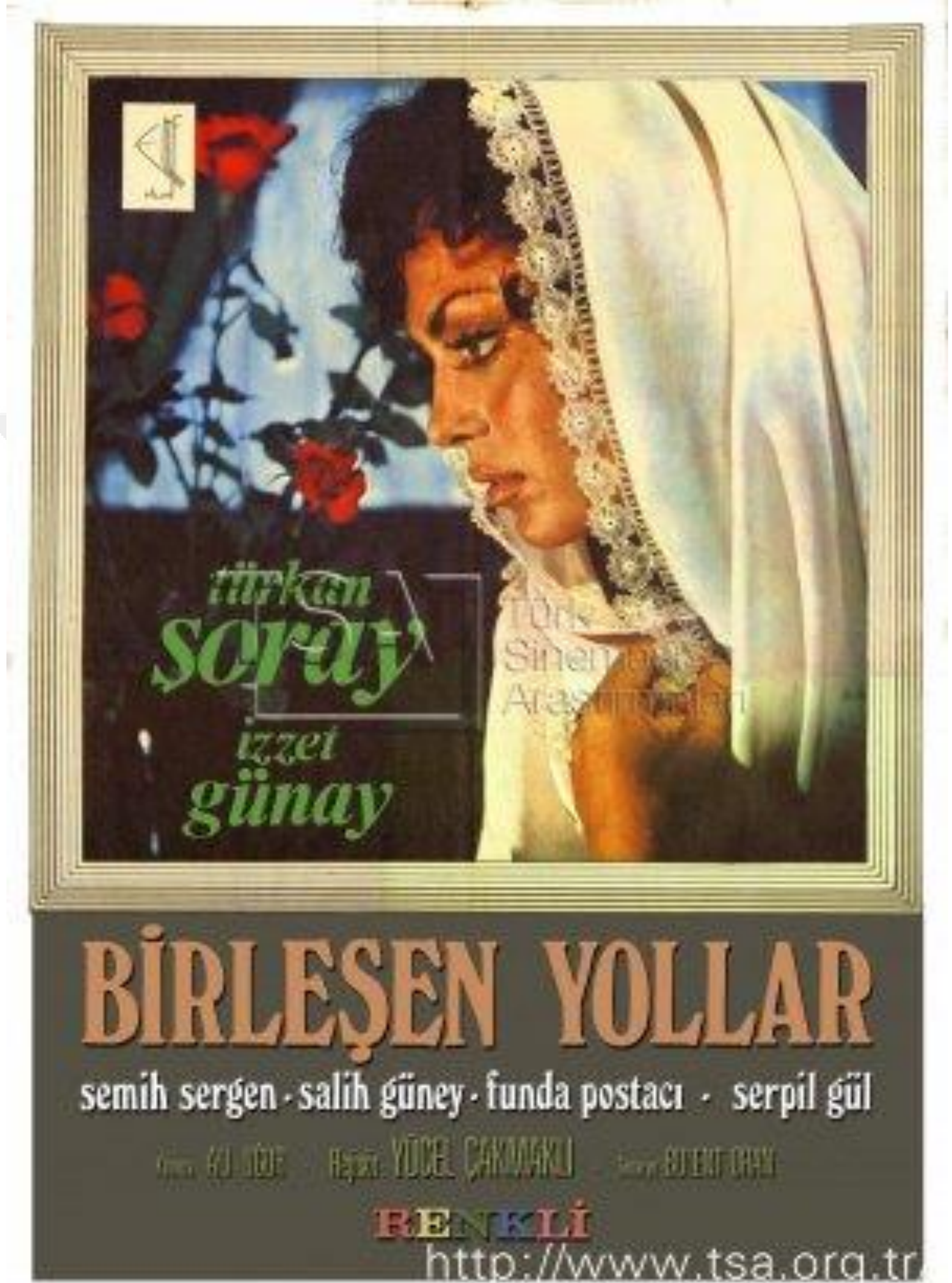
İşte Yeşilçam filmlerinde de gördüğümüz, Allah inancı ve söylemleri olmakla birlikte bir dilek ağacı kadar, bir cinci hoca kadar, bir hurafeci kadar insan hayatına etki etmeyen, gündelik yaşantıyı kontrol etmeyen, duaları kabul edip hastalıkları gidermeyen bir Allah inancı olduğuna şahit oluyoruz. Ancak Birleşen Yollar filminde ise tam tersi bir durumun söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. Zira bozuk bir yaşantı ve düzenden doğru bir yola ve yaşantıya çıkaranın Allah olduğuna, kişi ve toplum hayatında da bu inancın ve anlayışın benimsenmiş olduğuna şahitlik etmekteyiz. Allah’tan bağımsız yaşantının kişiyi, gerçek anlamda tatmin ve mutlu etmediğinin mesajını da filmde görmek mümkündür.

Sonuç itibariyle Birleşen Yollar filminde, Allah’a inanç ve bu inancın etrafında şekillenen bir hayatın, insan için önemine vurgu yapıldığını görmekteyiz.

---

[466] Düzgün, “*Allah’a İman”,* 70.
[467] Hüseyin Aydın, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Tanrı Tasavvurlarında Yaşanan Değişmeler ve Deist İman”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 8, Yıl: 1999, 14-15.
[468] İbrahim Coşkun, *Ateizm ve İslam, Kelami Açıdan Modern Çağ Ateizminin Eleştirisi,* 2. bsm., Ankara Okulu Yay., Ankara 2014, 30-31.

2.1.4. Filmin Afişi



[469]

---

[469] **Filmin Afişi:** http://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/1753/birlesen-yollar, (Erişim: 17.02. 2018)

2.2. VURGUNCULAR (YILMAZ GÜNEY, ŞERİF GÖREN, 1971)

Filmin Adı : Vurguncular

Filmin Yapım Yılı : 1971

Yönetmen : Yılmaz Güney

Senaryo : Yılmaz Güney

Süre : 90 dk.

Yapımcı : Yılmaz Güney, Abdurrahman Keskiner

Yapım : Güney Film

Tür : Dram, Gerilim, Macera, Polisiye, Western

Oyuncular: Yılmaz Güney (Cessi-Cemal), Fikret Hakan (Kont-Kemal), Orhan Günşiray (Bulut), Nazan Şoray (Nazan), Muzaffer Tema (Polis Şefi), Melek Görgün (Maradoni'nin Segilisi), Erol Taş (Çorbacı), Hayati Hamzaoğlu (Pazarcı Mazhar), Figen Han (Oteldeki Kadın), Bilal İnci (Maradoni), Tarık Şimşek (Pazarcı Mazharın Adamı), Danyal Topatan (Zümrüt), Osman Alyanak (Alpagon Baba), Feridun Çölgeçen (Leoni).[470]

2.2.1. Filmin Konusu

Vurguncular, iki samimi ve dert arkadaşı olan Cesi (Yılmaz Güney) ve Kont (Fikret Hakan) ile vurguncu gangster[471] çeteleri arasında geçen amansız mücadeleleri ele almaktadır. Cesi ile Kont, vurguncu çetelerle mücadele edip onlardan aldıkları parayla kör bir kızın gözlerini açmak istemektedir. Bunun dışında, fakir çocukların okul malzemelerini karşılamaktadırlar.[472] Ancak vurguncu çeteler, Cesi ile Kont'un kendilerini soyduklarını, bunlarla da tek başına mücadelenin zor olduğunun farkında olduklarından Cesi ve Kont'a karşı birleşirler. Cesi ile Kont'un gözlerini ameliyat etmek istedikleri kızı ve kardeşini öldürürler. Bunların cenaze törenlerinde de Cesi ve Kont'u öldürmeyi planlarlar. Ancak Cesi ve Kont bir plan yaparak tabuta girip sonra tabuttan çıkarak mafyanın adamlarını öldürür. Bunun üzerine üç mafya lideri, Cesi, Kont ve Bulut'u aralarında paylaşıp her biri bir tanesini vuracaklarını söylerler. İlk başta

---

470 http://www.sinematurk.com/film/7080-vurguncular/, (Erişim: 24.08.2017)

471 Yasa dışı işler yapan çete üyesi. Herhangi bir çıkar için her türlü kötülüğü yapan kimse. (Türkçe Sözlük, 902.)

472 Özgüç, *Bütün Filmleriyle Yılmaz Güney,* 154.

Bulut vurulur, ondan sonra Kont vurulur. Arkadaşlarının vurulduğunu gören Cesi intikam için yemin ederek sırayla hepsini öldürür.

2.2.2. Filmde Allah Tasavvuru ve İşlenişi

Vurguncular, Allah inancının sıklıkla işlendiği bir film değildir. Ancak filmde Allah tasavvuruyla ilgili birkaç önemli nokta vardır.

Vurguncu çetelerinin liderlerinden biri polise, kötü işleri bıraktığını söylemektedir. İnandırıcı olması için de "Allah, Kur'an çarpsın" der. İnsanlar arasında sıklıkla kullanılan, kişiyi bir söze ya da duruma inandırma yöntemi olan bu ifade, Allah'ın rahmet, mağfiret ve Kur'an'ın da insanlar için bir rahmet olma yönlerini bir tarafa bırakıp, bunları sadece bir korkutma ve çarpma durumları için kullanmanın bir örneğidir. Filmde Allah ve Kur'an, sanki çarpmak için hazır beklemektedir gibi bir anlayışa sebep olabilmektedir. Çoğu zaman bilinçsizce söylenen bu ifadeler, iyi bir Allah tasavvuru için asla uygun olan ifade tarzları değildir. Zaten bunu söyleyen de yalan söylemektedir filmde. Toplumda, özellikle popüler kültürün kendisinden ve araçlarından nasibini almış olan günümüz insanının algısı, bu tarz ifade ve yanlışlarla dine karşı bir fobi içerisine girmeye çalışmıştır. Artık bu korku, zihne o kadar yerleşmiş ki bunun etkilerini lafzi ve fiili olarak gündelik hayatta görmek mümkündür. Kullanılan ifadelere baktığımız zaman, insan için şah damarından, yani kendisinden kendisine daha yakın olan Allah[473] ve O'nun insanlar için bir öğüt, rahmet ve mağfiret aracı olarak gönderdiği Kur'an'ın,[474] sadece cezalandırıcı özelliğinin belirtildiğini görmekteyiz. Üstelik de bu, oldukça tutarsız bir şekilde ifade edilmiştir. İşte bu tarz kelime ve kavramların, yani İslam dinin kutsallarının, bu yalanları inandırıcı kılmak için bu uğurda heba edilmesi, gerisinde bu kavramların toplum arasında değersizleşmesine ve belli bir zaman sonra da toplumun, bu kavramlar karşısında duyarsızlaşmasına sebep olmaktadır.

Filmde gözleri görmeyen Nazan; "Tanrım! Ne olursun gözlerimi aç. Aç ki onları göreyim bir defacık." Nazan'ın bu yakarışı bir dua olup, Allah'a olan inancının oluşunun bir göstergesidir. Bir çelişkiler yumağı olan filmin, Allah tasavvuruna dair nadir de olsa olumlu ve isabetli sözlere de yer verdiğini görmekteyiz.

[473] Kâf, 50/16.
[474] İsrâ, 17/82; Neml, 27/77.

Bir arada oturan çete liderleri, kurnazlıklarını ifade etmek için şöyle derler; "Allah'ın oğlundan yolumuzu buluruz; ama velakin…" derler. Çete başlarının, çok kurnaz olduklarını belirmek için kullandıkları bu ifadeler, itikadi açıdan çok problemli olup, kişiyi dinden çıkaran bir söylem tarzıdır. Dinimize göre Allah'ın bir çocuğunun olmadığı gibi kendisi de başkasından doğmuş değildir. Bu durum İhlâs süresinde gayet açık bir şekilde belirtilmektedir; "(Ey Peygamber!) De ki: (Bana gerçek mahiyeti, soyu hakkında sorular sorduğunuz Rabbim var ya) işte O Allah'tır, tektir. Allah her vasfıyla mükemmel, her türlü ihtiyaçtan münezzehtir. O ne doğurmuş, ne de doğmuştur. O'nun hiçbir dengi, eşi benzeri yoktur."[475] İhlâs suresinin bu ayetlerinden anlıyoruz ki Allah için böyle bir durum söz konusu değildir. Allah'ın herhangi bir çocuğunun olmadığını başka bir yerde Kur'an şöyle belirtmektedir; "(Ey Peygamber!) Kimileri kalkmış, 'Allah bir çocuk edindi' diyor. Hâşâ! Allah çocuk edinmekten münezzehtir. Kaldı ki göklerde ve yerde ne varsa hepsi zaten O'nun'dur. Kâinattaki her şey O'nun buyruğuna boyun eğmiştir.[476]

Yukarıdaki ayetlerden de anlıyoruz ki Allah'a oğul isnat edenlere karşı, Kur'an'ın ifadesi sert olmuştur. Filmde sanki bir deyim gibi kullanılan bu ifadeler, İslam'ın Allah tasavvuruyla asla bağdaşmaz. İslam dinine ait kavramları kullanıp, normalde pek bir sorun gibi görünmese de muhteva açısından birçok probleme sahip ifadeler, sanki bu kavramların gerçekliğine vurgu yapar gibi gösterilmesi, ortaya çıkan çelişkilerin başında yer almaktadır. Müslüman prototipi çizen bu şahıslar, benimsedikleri bu tutum ve kullandıkları bu ifadeler, asgari Müslüman tipine bile uygun düşmemektedir. Ancak filmde bu, göz ardı edilip, Allah'ın tek ve eşsiz olduğu gibi kelime ve kavramlarıyla bezenmiş gerçek hayatın dışına itildiğine de şahit olmaktayız. Çünkü evrenin kendisi Allah'ın tekliğine eşi ve benzerinin olmadığına şahitlik etmektedir.

Çevresindeki insanlar öldürülünce Kont; "Büyük Tanrı, yerdeki ve gökteki her şey, şahit olun ki intikamımızı alacaz" der. Sonra Cesi düşmanlarını yavaş yavaş öldürdüğünde, kendisini affetmesini isteyen birine "Allah affeder, ben affetmem" demektedir. Burada yapılan vurgu, esasında Allah'ın affediciliğine değil, kendisinin düşmanlarını affetmediğine olan vurgudur. Yoksa bilinçli bir ifade olunsaydı, kul da Allah'ın bu affediciliğinden ders çıkarmalı ve kendisine örnek almalı, yeri geldi mi

[475] İhlâs, 112/1-4.
[476] Bakara, 2/116.

kendisi de affetmeli. Ancak Cesi, affetmediği gibi onları öldürmektedir. Yine Cesi, 'Büyük Tanrı' derken de aslında jest ve mimiklerden okunan şudur ki kendisinin buna pek de inanmadığıdır. Çünkü bu ifadelerin içerisinde eğer samimiyet barındırılmış olsaydı bu, peşinden saygı dolu bir duruşu gerekli kılardı. Oysa davranışlar okunduğu zaman, bunun da olmadığını görüyoruz zaten. Cesi, Allah'ın affediciliğine değinirken de esas vurgunun buna olmadığını da görmek mümkündür. Esas vurgu, kendisinin affetmemesinedir. Ancak tuhaf olan şudur ki Cesi, affetme gibi bir erdemi yerine getirmediği gibi Allah'ın affediciliğini, kendisinin affetmemesinin gölgesinde bırakmaktadır. Yani verilen mesaj, Cesi'nin affetmemesinde mantık ve adaletin olduğu, Allah'ın affediciliğinde ise bunların olmadığıdır. Çünkü izleyiciyi peşinden sürükleyen, Allah'ın affediciliği değil, Cesi'nin intikam alışıdır.

Filmde Allah tasavvuruyla ilgili en can alıcı bölüm, filmin sonuna doğrudur. Vurguncular, Cesi'nin çevresindeki hemen herkesi öldürünce Cesi kızar ve şöyle der; "Yeri ve göğü, iyileri ve kötüleri yaratan büyük Tanrı! Senin Azrail'lerin ve cellatların iki arkadaşımı kana buladılar. Ben de Cesi isem senin cellatlarını kana bulayacam. Ben de Cesi isem senin yarattığın bütün hainlerin ve zalimlerin kellesini ellerimle koparacam." demektedir.

Film boyunca meşru olmayan bir yolla para kazanan ve mafya ile uğraşan Cesi ve Kont, filmin sonunda, bu mafyayı Tanrı'nın cellatları olarak görmektedir. Yani kendi tercihleri gereği bu işle uğraşan Cesi ve Kont, sonunda Tanrı'yı suçlamakta ve ona meydan okumaktadır. Cesi'nin beden diline biraz baktığımızda, yumruğunu sıkıp yukarıya bakmaktadır. Yeri ve göğü yaratan Tanrı deyip, güya takdiste bulunurken sonra suçlayıcı ve yüksek bir ses tonuyla 'senin cellatların ve Azrail'lerin deyip bir meydan okumaya gitmektedir. Allah'ı (Hâşâ) bir insan gibi algılayıp, O'nun cellada ihtiyacı olduğu şeklindeki yanlış bir algıyı besleyen cümleler kurmaktadır. 'Ve senin yarattığın bütün hain ve zalimlerin kellesini ellerimle alacam' demektedir. Allah, hiç kimseyi zalim ve hain olarak yaratmamıştır. İyiliği ve kötülüğü yaratmıştır; ancak iyi veya kötü olmak, insanın kendi seçimi ve özgür iradeleriyledir.[477] Çünkü insan iyiliği ve kötülüğü, faydalı ve zararlı olanı kendi akıllarıyla ayırt edebilir.[478]

---

[477] Gölcük, 188-189.
[478] Zübeyr Bulut, "Hüsün ve Kubuh Meselesinin Ahlâk Teorilerine Temel Oluşturması Bakımından Analizi", *Kelâm Araştırmaları Dergisi,* 13(2), Yıl: 2005, 647.

İslam düşünce geleneğine baktığımız zaman, iyilik ve kötülük probleminin birçok dönemde tartışıldığını görmekteyiz. Bunda en çok tartışılan, Allah'ın kötülüğü yaratıp yaratmadığı mevzusudur.

Kötülük problemi konusunda oldukça çetrefilli görüşlerin de olduğunu görmek mümkündür. Allah'ın kötülüğü yaratması görüşünü kabul etmeyen Mu'tezile'ye karşı Ehl-i Sünnet, çeşitli gerekçelerle buna karşı çıkmaktadır.[479] Bununla birlikte esas önemli nokta, bu fiilleri seçen insanoğlunun, bunları seçerken özgür olmalarıdır. Yani insan, kendi tercihiyle kötü ya da iyi olabilmektedir. Yoksa yaratılış itibariyle Allah insanı, en güzel şekilde yaratmıştır. Nitekim Allah; "Gerçekten biz insanı en güzel şekilde yarattık"[480] buyurmaktadır. Film, kötü insanların kötü olmaları, kötülüğü seçmeleri itibariyle de Allah'a dayandırıldığının mesajını vermektedir. Oysa bunun yanlış olması bir tarafa, akla sahip bir insanın bu özelliğine ters düşmektedir.

Cesi, 'Senin cellatların' ifadesini kullanmaktadır. Cellat "Ölüm cezasına çarptırılanları öldürmekle görevli olan kimse" anlamına gelir. Burada Allah ile insan arasında yapılan bir benzetmenin neticesinde söylenen sözlerle karşı karşıyayız. Yani normalde bir insan için kullanılan ifadeler, Allah için kullanılmaktadır. Ancak Allah'ın bir cellada da ihtiyacı olmadığı gibi bunun dışında başka hiçbir kimseye de ihtiyacı yoktur. Allah "Bir şey dilediğinde bunun üzerine o hemen oluverir"[481] İstediğini, istediği anda yapma gücüne sahip olan Allah'ın bir şeye ihtiyacının olduğunu düşünmek gerçeğe aykırıdır. Oysa film, Allah'ı, herhangi bir canlı gibi sebep ve aletlere muhtaç olma şeklinde, ifade etme yanlışında bulunur.

2.2.3. Genel Değerlendirme

Hem filmde oynamış hem de yönetmenliğini yapmış olan Yılmaz Güney, devrimci sinema akımının önemli bir ismidir. Filmlerinde de bunun etkilerini görmek pekâlâ mümkündür.

Film, mafya çeteleriyle mücadele eden Kont ile Cesi'nin tıpkı bir Robin Hood gibi zenginden alıp fakire verme anlayışı üzerine kurulmuştur. Yanlış yollarla kazanılan mafya paraları, Cesi ve Kont tarafından yine yanlış yollarla fakire verilmektedir. Bunun

---

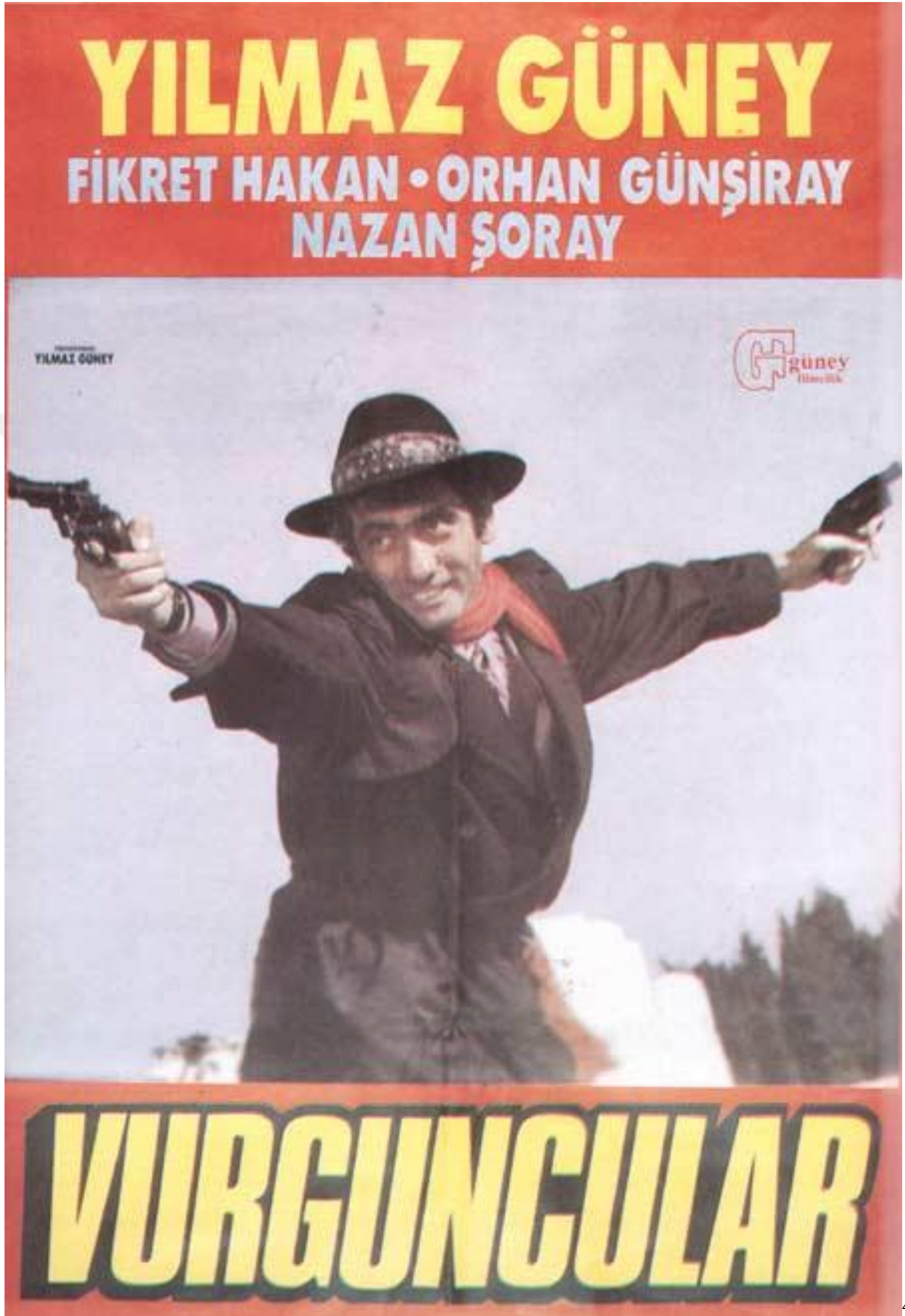
[479] Abdunnasır Süt, *Mu'tezile ve Ahlâk -Kadı Abdulcebbar Örneği,* İz Yay., İstanbul 2016, 205-206.
[480] Tîn, 95/4.
[481] Yasin, 36/82.

yanında filmin genel yapısına baktığımız zaman, film inançsızlık üzerine kurulu bir film gözükmemektedir. Karakterler aralarda 'Tanrım, büyük Tanrım, yeri ve göğü yaratan Tanrı, gibi kendilerince artık klişe olmuş bazı ifadelerle de olsa bu inancı ifade ettiklerini görüyoruz. Ancak yön veren, pratik hayatı değiştiren bir Tanrı tasavvurundan söz etmek de mümkün değildir. Çünkü böyle bir şey, yani pratiğe de egemen bir inanç olsaydı, yanlış bir para yine yanlış yol ve yöntemlerle kazanılmazdı. Yine filmde Allah'a olan inancın yanında, O'nun ile ilgili yanlış tanımlamalara da gidilebildiği görülmektedir. Örneğin; "Allah'ın oğlundan yolunu bulmak" gibi kurnazlık ve sinsiliğin ifadesi için kullanılan ve fevkalâde yanlış olan bozuk cümleler de kullanılabilmiştir.

Bütün bunların yanında can alıcı nokta, filmin sonuna doğru Cesi'nin Allah'ı adeta bir insan gibi tasavvur ederek söylediği sözlerle, Allah'a hesap vermenin yerine Allah'a hesap soran bir durumun içerisine de girdiğini gördüğümüz yerdir. Ve yapılan kötü işler, gidilen kötü gidişatın sonucunda ortaya çıkan fatura Allah'a kesilmektedir.

Sonuç olarak Vurguncular filminde, Tanrı inancının işlenmesine rağmen İslam dininin Allah tasavvurundan hayli uzakta bir inançtan bahsetmek mümkündür.

2.2.4. Filmin Afişi



[482]

[482] **Filmin Afişi:** http://www.sinematurk.com/film/7080-vurguncular/, (Erişim: 17.02.2018)

2.3. ÇİLE (YÜCEL ÇAKMAKLI, 1972)

Filmin Adı : Çile

Filmin Yapım Yılı : 1972

Yönetmen : Yücel Çakmaklı

Senaryo : Bülent Oran, Burhan Bolan

Süre : 85 dk.

Yapımcı : Mahmut Kış

Yapım : Elif Film

Tür : Dram, Duygusal

Oyuncular: Türkan Şoray (Elif), Ediz Hun (Kenan), Lale Belkıs (Reyhan), Feridun Çölgeçen (Nikâh Memuru), Nubar Terziyan (Doktor), Murat Tok (Hoca), Muazzez Kurtoğlu (Elif), Elif Söylemez.[483]

2.3.1. Filmin Konusu

Başrollerinde Türkan Şoray ve Ediz Hun'un oynadığı Çile filmi, milli sinema akımının başlatıcısı olan Yücel Çakmaklı'nın, beşeri bir aşkın yavaş yavaş ilahi aşka dönüşmesinin konu edindiği bir filmdir. Filmde Hemşire Elif ile zengin Kenan'ın aşkı anlatılır. Kenan, modern havanın boğuculuğundan az da olsa uzaklaşmak için ava çıkar. Bu sırada yaralanır ve baygın düşer. Kasaba hastanesinin yakınında baygın düşen Kenan'ı, kendini hastalara yardıma adamış olan Elif hemşire bulur. Elif, Kenan'ı hastaneye götürür ve onunla iyi ilgilenir. Elif hemşirenin bu sıcakkanlı ve fedakâr tavrından etkilenen Kenan, ona âşık olur. Elif de ona âşık olmuştur. Kenan, taburcu olur; ancak tekrar rahatsızlandığından dolayı hastaneye getirilir. Kenan'ın kız kardeşi ve sevdiği kız Reyhan da hastaneye gelir. Doktor, onlara bunun basit bir yaralanma olmadığını, Kenan'ın kanser olduğunu söyler. Bu durum karşısında Elif perişan olur. Ancak kız kardeşi ve Reyhan'ın tek derdi ise Kenan'ın parasıdır. Kenan, biraz zorlamayla Elif'le evlenir. Kız kardeşinin onun öleceğini kendisine söylemesiyle Kenan, her şeyini ve çok sevdiği Elif'i de bırakıp bir dağ kulübesine yerleşir. Ancak yerini kimse bilmemektedir. Kenan'ın uzaklaşmasının sebebi, çok sevdiği Elif'in hayatını daha da mahvetmemekten dolayıdır. Ancak Elif, Kenan'ın peşini bırakmaz,

---

[483] http://www.sinematurk.com/film/1068-cile/, (Erişim: 28.07.2017)

onu arar durur. Kenan'ı bulması için sürekli Allah'a yalvararak dua eder. Bir gün rüyasında bir caminin içine girer ve orda su içer. Sonra biri ona, aradığını karlı dağlarda bulacağını söyler. Rüyadan uyanan Elif, bir cami imamının yanına gider ve ona danışır. Sonra bir kartpostal görür ve rüyasındaki caminin o olduğunu anlar. Elif, yola çıkar ve nihayet karlı bir dağda kulübede Kenan'ı bulur, artık Kenan'ın yanında kalır. Kenan, sonra yataklara düşer. Elif, sürekli olarak Allah'a dua ederek Kenan'ı iyileştirmesini ya da onun da canının Kenan'la alınmasını ister. Derken deprem olur ve ikisi de evin enkazı altında kalır.

2.3.2. Filmde Allah Tasavvuru ve İşlenişi

Çile filmi, içinde dini temalar barındırması ve yer yer Allah nidalarıyla filmin bütünlüğünde bir ahengin sağlanmasından dolayı tam da bir ilahi aşk filmi örneğidir. Yeşilçam'ın olumsuz din imajının yanında bu film, oldukça yoğun bir şekilde Allah inancını işler. Elif, hemen hemen yaptığı her şeyde Allah'a şükür, dua ve yalvarma şeklinde bu inancını belirtmektedir. Bilindik bazı dinsel kalıpları kullanıp, pratikte hiç de öyle hareket etmeyen Yeşilçam algısının bir tarafa atıldığını, İslam dininin teorik ile pratik yapısına samimi kalındığını ve bunlar etrafında davranış sergilendiğine şahit olmaktayız.

Kenan, hayatını kurtardığına inandığı Elif'e şöyle der; "Siz olmasaydınız bu nefise bu çorbayı içmek kısmet nasip olmayacaktı." Elif de şöyle cevap verir; "Ben ne yaptım ki Allah'ın sayesinde, ömrünüz varmış" der. Elif'in bu cevabı, Allah'a samimi bir şekilde inanmış bir kulun verebileceği bir cevaptır. Çünkü insan, fani ve aciz bir varlık olduğundan ne ölümü öne alabilir ne de onu durdurabilir. Bu ancak Allah'ın dilemesiyle olur. Bu durum Allah'ın yetkisinde olan bir şeydir. Yüce Allah Kur'an-ı Kerim'de şöyle buyurur; " (O müşrikler iyi bilsinler ki her insan gibi) her toplumun da bir eceli, belli bir süresi vardır. Vakit tamam olunca bu süreyi ne bir saniye geciktirebilirler ne de bir saniye öne alabilirler."[484]

Ayette de belirttiği gibi ecel, Allah'ın hâkimiyeti altında olup "Allah tarafından her canlı için takdir edilen yaşama süresi ve bu sürenin sonu olan ölüm vakti" anlamına

---

[484] A'raf, 7/34.

gelmektedir.[485] Yüce Allah'ın yarattığı kulları için, kendi ilmine ve iradesine uygun olarak hükmettiği[486] ecel, her mezhebe göre farklılık göstermiştir. Bu amaçla her mezhep, kendi görüşlerini haklı çıkarma adına bir mücadelenin içine girmiştir.[487] Ehl-i Sünnetin genel kanaatine göre insanın eceli, Allah'ın takdiri ve kazası çerçevesinde olduğu, kişi vakti geldiğinde ne öne alınıp ne de geriye ertelenmeksizin eceliyle ölmektedir.[488]

Elif, Kenan'a hayatından bahsederken, deprem sonucunda çevresindeki birçok kimsenin ölmesine rağmen kendisin hayatta kaldığını söyler ve devam ederek şöyle der; "Madem yaşıyorum, o halde İnsanlara faydalı olmalıyım. Böylece Allah'a olan şükran borcumu ödemiş olacaktım…" Bir kula yakışan ve yapması gereken en önemli görevlerden biri de malıyla, canıyla, bilgisiyle yani her şeyiyle Allah'a şükretmesidir. Depremden sağ çıkan Elif, Allah'a olan bu borcunu ödemek için insanlara faydalı olmaya çalışır. Elif, burada canı verenin de alanın da Allah olduğunu unutmamış, Allah'ın kendisine hayatını devam ettirme fırsatı sunduğu için ona teşekkür için insanların yardımına koşmayı kendisine prensip edinmiştir.

Allah insana sürekli olarak verdiği nimetleri hatırlatmaktadır. İnsanların çoğunun nankörlük ettiklerini, şükrü eksik bıraktıklarını hatırlatmaktadır. "(Ey Peygamber!) De ki: sizi var eden, size duyma, görme, akıl ve idrak kabiliyeti veren O'dur. Ama siz bunca nimetlere hiç şükretmiyorsunuz."[489] Başka bir ayette; "Dahası O size yaşamanız için gerekli olan her şeyden verdi. O'nun size verdiği nimetleri saymaya kalksanız, mümkün değil sayamazsınız. Ama gel gör ki (Kâfir) insan alabildiğine şükürsüz, alabildiğine nankördür"[490] buyurmaktadır.

Elif, Allah'a dua eder; "Allah'ım! Bana yardım et. Hislerime mağlup etme beni." Hisleri karşısında çaresiz ve zor duruma düşen Elif, Allah'tan yardım dilemektedir. Allah'a olan bağlılığın belki de en samimi ifadelerinden biri de insanın Allah'ı kendine,

---

[485] Topaloğlu-Çelebi, 74.
[486] es-Sâbûnî, 150.
[487] Osman Karadeniz, "Ecel ve Ömür", (Ed. Şaban Ali Düzgün), *Kelam,* 3. bsm., Grafiker Yay., Ankara 2013, 664.
[488] Arslan-Bozkurt, 304.
[489] Mülk, 67/23.
[490] İbrahim, 14/34.

kendisinden daha yakın hissedip[491], kendine ait olan bir duygudan dolayı yine Allah'tan yardım dilemektedir. Elif de aynı şeyi yapıp hislerine karşı Allah'tan yardım dilemektedir. Yine filmin ilerleyen dakikalarında "Allah'ım bana sabır ver, bana güç ver" diye de dua etmektedir.

Çevresindeki insanlardan ve onların samimiyetsizliklerinden artık bıkmış olan Kenan; "Aradığım bir kadındı. Allah bana kadını anne olarak en güzel örneğini de verdi. Şefaati, sevgiyi, fedakârlığı annemde gördüm" der. Burada Kenan, Allah'ın kendisine nimetlerin en güzellerinden olan tertemiz bir anneyi verdiğini hatırlamaktadır ve bunun karşısında memnuniyet duymaktadır. İnsan, çoğu zaman Allah'ın kendisine verdiği nimetleri en çok istedikleri şeyde aramaktadır. O olmayınca da isyan içine girebilmektedir. Oysa başka bir bakış açısıyla baktığı zaman yüce Allah'ın, aslında onun farkına varmadığı birçok nimeti kendisine bahşettiğini görecektir.

Rüyasında bir camide su içip dua eden Elif'e, bir şahıs şöyle der; "Allah daima iyilerin yardımcısıdır. Tuttuğun yola devam et kızım. Aradığını karlı bir dağda bulacaksın. Cenab-ı Hak, yardımcın olsun." Sonra cami imamı "Allah, rüyanı hayretsin kızım" der. 'Allah daima iyilerin yardımcısıdır' ifadesi de yerinde ve önemli bir ifadedir. Allah, yarattığı insanı hiçbir zaman yalnız bırakmamış, insanın iyiliğe ve kulluğa doğru attığı her adımda kendisine yardım etmiştir. Kur'an-ı Kerim'de Allah, şöyle buyurur; "Çünkü Allah takva ile hareket edip iyiliği seçenlerin yanındadır."[492] Ayette, Allah'a ve O'nun yarattığı canlı ve cansız her varlığa karşı sorumluluğu ifade eden takva ve bütün dini-ahlaki tutumları ifade eden ihsan ile hareket eden Müslümanların, kendilerine yardımcı olarak, daima Allah'ı bulacaklarının altını çizmektedir.[493] Kullanılan bütün bu ifadeler, yine Allah'a imanın samimi göstergelerindendir.

"Nasıl buldun yerimi, nasıl gelebildin buralara kadar" diyen Kenan'a Elif; "Seni bana Allah buldurdu, bu gücü O verdi bana" diye karşılık verir. İnsan, kendisini bağımsız ve ihtiyaçsız hissetmemeli; çünkü Allah'ın lütfu, yardımı olmazsa insan şaşkın bir hale gelir, hayat onun için bir çıkmaza dönüşür. İnanan bir insanda, her çıkmazda bile Allah'ın yardımıyla bir çıkışın olduğu, kanaatinin hâkim olması gerekir. Elif'in bu

---

[491] Kur'an bu yakınlığı şöyle ifade etmektedir; *"Andolsun ki insanı biz yarattık. Bu yüzden biz onun içinden geçenleri dahi biliriz. Çünkü biz ona şah damarından daha yakınız."* (Kâf, 50/16.)
[492] Nahl, 16/128.
[493] Karaman, vd., III, 453-455.

sözleri de tam çıkmaza girdiğinde Allah'ın ona yardım ettiği ve yol gösterdiğini göstermektedir.

Elif, Allah'tan ölümü isteyeceğini söyler. Kenan; "Ya vermezse" der. Elif; "O yana yakıla istenilen her şeyi verir." Kenan; "Allah, başıma bu imtihanı sardı ve seni karşıma çıkardı" der. Kenan, hastalığını bir imtihan olduğunun farkına varmıştır. Bir kula yakışan, başına gelen bir musibetten dolayı isyan etmek değil, onun bir imtihan olduğunun bilincinde olarak Allah'a şükretmektir.[494] Kenan da bunun bir imtihan olduğuna kanaat getirdiği gibi, Elif'in, karşısına çıkmasına da nimet gözüyle bakmaktadır. Elif'in de kullandığı ifadeler, duaya ve duayı kabul edene olan sonsuz güveninin bir tezahürüdür. İnsan, bu dünyada bir imtihanda olduğu için başına gelecek her şeyden dolayı bu durumunun farkında olarak hareket etmeli, kulluk görevini de buna göre yapmalıdır. Zorlukların, sıkıntıların içindeyken de yine Allah'ın kendisine verdiği nimetleri hatırlamalı, Allah'a olan şükran borcunu ödemelidir.

Burada Elif'in ölümü temenni etmesi, doğru bir tutum değildir. Bu durum, içinde bulunduğu imtihan durumundan kaçmak istemektir. Ancak yüce Allah, insanı bu dünyada bir imtihana tabi tutmuştur. Kişinin davranışlarını, sabrını, şükrünü sınamaktadır. İnsan da bu bilinçte olup, her şeye rağmen Allah'a şükretmeli, Allah'a olan bağlılığını, kulluğunu daha güzel şekilde yerine getirmenin yollarını aramalıdır.

Filmin sonuna doğru Elif şöyle dua der; "Ey beni ve bütün âlemleri yoktan var eden yüce Rabbim! Sen ki beni lütuf ve inayetinle bir zelzeleden kurtarıp yaşattın. Sonra da bana doğru yolu buldurdun. Sana olan şükrümü, insanlığa hizmetle ödememi sağladın. Ama sonunda niye bana böyle bir sevdayı layık gördün. Niye eşim olarak verdiğin kimseyle birlikte yaşayabilmeyi nasip etmedin. Bize sen hayat verir, sen yaşatırsın. Ama bize birlikte başlattığın sevgimizin birlikte sona ermesini de nasip et. Ya onu bana bağışla ya da canımı onunla beraber al. Sana olan sonsuz inancım ve sevgimle yaptığım bu duamı kabul eyle Allah'ım."

Elif'in ettiği duanın içeriğine baktığımız zaman, bazı ifadeler dışında tam da duanın adabına uygun olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Allah'ın her şeyi yoktan var

---

[494] İnsanın imtihan edilişini Kur'an şöyle ifade etmektedir; *"Biz sizi kimi zaman düşman ve ölüm korkusuyla, kimi zaman kıtlık-kuraklık ve açlıkla, kimi zaman da mallarınızda, canlarınızda ve ürünlerinizde bir kısım kayıplarla mutlaka sınayacağız."* (Bakara, 2/155.); Ayrıca Bkz. Âl-i İmrân, 3/186; Enbiyâ, 21 /35.

ettiğini ifade ederek duaya başlar. Duanın istenildiği makamı, en güzel şekilde tanımlayarak, bütün âlemlerin de sahibinin Allah olduğunu vurgulamıştır.

Dua, şahdamarımızdan daha yakın olan Allah'a, kişinin kalbinden geçenleri ve ihtiyaçlarını ileterek, bunu Rabbiyle arasında bir bağlılık ve iletişim aracı olarak yapmasıdır. Dua, kişinin her istediğini Allah'a yaptırması değildir. O, kulluğun en samimi göstergesi olup Allah'ın rızasına müstahak olma ölçütüdür.[495] Bundan dolayı kişi duanın kabulü konusunda aceleye ve karamsarlığa düşmenin yerine[496] Allah'a yaptığı bu dua ibadetinin huzuru içinde olmalıdır.

Kullanılan bazı ifadeler de Allah'a karşı söylenilmemesi gereken ifadelerdir ki bunların içinde sitem vardır. Allah, bir kuluna sıkıntı verdiği zaman ona düşman değildir ve ona eziyet için de sıkıntı vermez. Kulunu imtihana tabi tutarak, kulun zorluklar karşısında kendisine şükretmesini ve sabırlı davranabilmesini sınamaktadır.[497] Durum böyle iken bir kulun, Allah'a karşı sitemvari bir söylem ve davranış içinde asla bulunmaması gerekir.

2.3.3. Genel Değerlendirme

Çakmaklı'nın, Necip Fazıl Kısakürek'in özgün senaryosundan sinemaya uyarladığı Çile, mistik bir konuyu ele alır.[498] Ele aldığı konuyu dini öğelerle zenginleştirmesi, Yeşilçam'da dini argümanların olumlu olarak kullanıldığı nadir filmlerdendir. Bundandır ki Çile, milli sinema anlayışına oldukça uygun düşer. Mukaddesata olan olumlu yaklaşımı, filmin içerisinde sık olarak Allah'a şükür ve yalvarış ile gösterilmiştir. Bu açıdan bakıldığında, filmde Allah inancının sıklıkla işlenildiğini görüyoruz. Yaşayışını sorgulayarak, Allah'ın verdiği nimetler hatırlanarak, O'na teşekkür edilerek bu inanç, taze tutulmuş ve bu inancın fonksiyonerliğine de parmak basılmıştır. Elif, depremden kurtulduğunu; ancak bu kurtuluşunun kendisinden değil de Allah'ın inayetiyle olduğuna bütün kalbiyle inanmaktadır. Ve bunun için de Allah'a şükran borcunu ödemek için insanlara faydalı olmanın yolunu aramaktadır.

---

[495] *"De ki: Duanız olmasa rabbim ne diye size değer versin…"* (Furkân, 25/77.)
[496] Özdemir, 200-201.
[497] Bkz. Bakara, 2/155; Âl-i İmrân, 3/186; Enbiyâ, 21/35.
[498] Onaran, I, 156.

2.3.4. Filmin Afişi



[499]

[499] **Filmin Afişi:** http://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/3692/cile, (Erişim: 17.02.2018)

2.4. AYNI YOLUN YOLCUSU (TURGUT DEMİRAĞ, 1972)

Filmin Adı: Aynı Yolun Yolcusu

Filmin Yapım Yılı: 1972

Yönetmen: Turgut Demirağ

Senaryo: Turgut Demirağ

Süre: 85 dk.

Yapımcı: Turgut Demirağ

Yapım: And film, Acar film (Hazırlık)

Tür: Dini

Oyuncular: Sadri Alışık (Aydın Hoca), Nebahat Çehre (Tülin Aydan), Ali Şen (Cabbar Hoca), Ahu Tuğbay (Arzu Pekçan), Erdo Vatan (Tarık Saraç), Atıf Kaptan (Abdulrezzak Saraç), Feridun Çölgeçen (Nasuhi), Sinan Ecer (Hakan), Mualla Sürer (Hanife), Mürüvvet Sim (Kadriye Hanım), Haydar Karaer (Mehmet Ali), İhsan Bayraktar, Zeki Tünay (Serseri), Yaşar Şener (Gazinocu), Kamuran Yüce (Bekir), Engin İşveren, Zafer Önen (Sedat Gürses), Cevat Uz, Nezihe Güler (Nesrin Hanım), Ali Seyhan, Nazif Kündem, Faik Coşkun (Refik), Ali Demir (Muhtar).[500]

2.4.1. Filmin Konusu

Film, kasabanın camisine tayini çıkmış Aydın Hoca'nın, mahallelileri etkileyip değiştirmesinden bahseder. Kendisi idealist ve çağın şartlarını önemseyen modern bir imam olan Aydın Hoca, gittiği yerlerde etkili olduğundan dolayı Müftü Bey tarafından sürekli değişik yerlerde görevlendirilir. Aydın Hoca, mahalleye gelir gelmez 'Hanife Hanım' denilen mahallenin dedikoducusu tarafından fırça yer. Mesela ismine takılır; çünkü ona göre bu isim bir hocaya yakışmaz. Ona göre bir imama yakışan; Emrullah, Nimetullah, Abdülmutalip gibi isimlerdir. Aydın Hoca, bu ilk hadiseyi daha yeni atlamışken, mahallenin çocuklarıyla top oynadı diye yine eleştirilir. Üstelik top oynamak için giydiği spor kıyafetlerinden dolayı caminin baş imamı Cabbar Hoca tarafından da ağır bir şekilde eleştirilir. Aydın Hoca, sürekli başıboş çocuklar ve mahallenin diğer çocuklarıyla ilgilenir. Çocukları kötü alışkanlıklardan kurtarmak için

[500] http://www.sinematurk.com/film/1925-ayni-yolun-yolcusu/, (Erişim: 15.07.2017)

onlarla müzik korosu oluşturur. Durumu bir türlü kabullenemeyen Cabbar Hoca, Müftü Bey'e şikâyete gider. Ancak Aydın Hoca'nın, camiye baş imam olarak görevlendirildiğini öğrenir. Artık elinde bir şey kalmayan Cabbar Hoca, çaresiz bir şekilde kenara çekilir. Ama Aydın Hoca, onu yine işin içine çeker. Aydın Hoca'nın bu yaklaşımlarından etkilenen Cabbar Hoca, onu sevmeye ve desteklemeye başlar. Artık birlikte hareket etmektedirler. Birlikte mahallenin çocukları için bir yer açarak çocuklarla ilgilenirler. Onlara şarkıcı Tülin de yardım eder. Çocuklar için ayrılan yerin yanmasıyla Tülin ve Aydın Hoca'nın oluşturduğu koro, okulu tekrar yapmak için gerekli parayı temin etmek için Anadolu'ya turneye çıkarlar. Nihayetinde para toplanır ve okulun temelleri atılır. Ancak Müftü Bey, Aydın Hoca'nın tayinini artık başka bir yere yapmıştır. Cabbar Hoca'nın ısrarlarına rağmen Aydın Hoca, kasabayı Cabbar Hoca'ya emanet ederek gider.

2.4.2. Filmde Allah Tasavvuru ve İşlenişi

Aynı Yolun Yolcusu filminde bir imamın gayretleri konu edinilmektedir. Filmin konusu din adamı olunca 'Allah, peygamber' vb. kavramlar da sık sık geçmektedir. Daha filmin başında 'Mevlam göreyim neyler, neylerse güzel eyler' ilahisi söylenmektedir. İslam'ın tevekkül anlayışına ilişkin oldukça anlamlı olan bu ifadelerin yanında, filmde ara ara ilahiler de söylenmektedir.

Cabbar Hoca, müsaade isteyen kadına; "Müsaade sizin, Allah muininiz olsun" der. Bu, 'Allah, yardımcınız olsun' anlamına gelmektedir. Yaptığımız işlerde Allah'ı kendimiz ve başkaları için yardımcı görmek ve O'na inanmak, Allah'a olan inancın gereğidir. Filmde de bu inanç gösterilmiştir.

Aydın Hoca, Tarık'a hiç iyilik yapıp yapmadığını sorar. O da pek fırsat bulmadığını söyler. Aydın Hoca ona, iyilik yapmaya çalış; çünkü Cenab-ı Allah, her iyiliğin mükâfatını verecektir. Aydın Hoca'nın kullandığı bu ifadelerde insanların, küçük büyük demeden iyilik yapmasını, bu iyiliklerin Allah tarafından karşılıksız bırakılmayacağını bundan dolayı da kişinin bu amaç ve beklentiyle iyilik yapması gerektiğinin altı çizilmektedir. Yüce Allah, yapılan iyiliklere karşılık vereceğini, en küçük bir iyiliğin dahi zayi olmayacağını Kur'an- Kerim'de şöyle bildirmiştir; "Doğrusu, Allah zerre kadar haksızlık yapmaz. Eğer bir iyilik olsa, onu kat kat artırır ve

kendi katından büyük ödül de verir”[501] “Her kim bir iyilik yaparsa, o kişiye bu iyiliğinin katbekat fazlası mükâfat verilir. Kim de bir kötülük yapar, günah işlerse, o kişiye sadece yaptığı kötülüğe/işlediği günaha denk bir ceza verilir ve hiç kimseye haksızlık edilmez.”[502]

Minbere çıkan Aydın Hoca, şu ayeti okur; “Ey iman edenler! Gerek kendinizi gerek ailelerinizi öyle bir ateşten koruyun ki onun yakıtı insanlar ve taşlardır.”[503] Sonra şöyle der; “Ve hadisi şerifte ise Peygamber Efendimiz salallahu aleyhi ve sellem; ‘Hiçbir baba çocuğuna güzel terbiyeden daha üstün bir hediye vermiş olamaz. Çocuklarınıza hoş muamelede bulunun ve onları güzel terbiye edin’ buyurmuşlardır.” Aydın Hoca, sürekli çocuk terbiyesini anlatırken bu terbiyeden yoksun bir çocuktan kendisi, ailesi ve cemiyeti için fayda beklenilmeyeceğini gibi onun kalbine de Hakka hürmet duygusunun yerleşemeyeceğini söyler.

Aydın Hoca’nın burada vurguladığı, ‘Hakka hürmet duygusu’nun yerleşmesi için bütün bu anlatılanların yanı sıra çocuğun, Allah’ı iyi ve doğru tanıması da sağlanmalıdır. Şüphesiz Allah’ı yanlış tanıyan bir çocuk, ilerleyen yaşlarında bu yanlışlıkla, Allah ile arasına mesafe koyabilmektedir. Oysa kişinin, şah damarından daha yakın olan[504] Allah ile arasına mesafe koyması, kişinin hayat mecrasında savrulmasına sebep olmaktadır.

Çocuğun, Allah ile ilgili düşüncelerine değer verilmeli, daha küçükken Allah ile ilgili soruları dikkatle dinlenmeli ve bu sorulara tatmin edici cevaplar verilmelidir. Bunun yanında, Allah’ın cezalandırıcı yönünden ziyade O’nun sevgisi çocukların zihinlerine yerleştirilmelidir. Çünkü çocuk, Allah’a sevgiyle bağlanmak ister. Çocuğu, Allah’ın korkusuyla korkutmaya ve yetiştirmeye çalışmak, kısa vadede mümkün olsa da sonra telafisi zor durumların ortaya çıkmasına sebep olabilmektedir.[505]

Aydın Hoca piyanonun başına geçer ve şu ilahiyi okur;

Hak şerleri hayreyler,
Zannetme ki gayreyler

---

[501] Nisa, 4/40.
[502] En'âm, 6/160.
[503] Tahrîm, 66/6.
[504] *“Andolsun ki insanı biz yarattık. Bu yüzden biz onun içinden geçenleri dahi biliriz. Çünkü biz ona şah damarından daha yakınız.”* (Kâf, 50/16.)
[505] Mehmet Emin Ay, *Çocuklarımıza Allah’ı Nasıl Anlatalım*, Timaş Yay., İstanbul 2013, 152-158.

Arif onu seyreyler

Mevlam görelim neyler,

Neylerse güzel eyler.

'Allah görelim neyler' der ve bitirir. Aydın Hoca'nın sahip olduğu ilahi aşkını bu ilahiyle belirtmesi karşısında, şarkıcı Tülin ve Tarık son derece etkilenmiştir.

Minbere çıkan Aydın Hoca şöyle der; "Muhterem babalar! Bütün felaketlerden evladını koruyacaklar sizlersiniz. Bütün bunları öğretecek, Allah'ın varlığını, birliğini, her yerde hazır ve nazır olduğunu, gizli ve aşikar her şeyi bildiğini, Hz. Muhammed (s.a.v)'in O'nun kulu ve rasulu olduğunu, okumanın ve okutmanın, şefkatin, merhametin, birliğin, beraberliğin, vatan sevgisinin, vatan müdafaasının Allahu azimmuşanın emirleri olduğunu evladının kalbine hakkedecek ve yerleştirecek gene sizlersiniz. Sıcak aile yuvasının mimarları sizler olduğunu sakın unutmayın. Aziz Müslümanlar! Çocuklarınızı, Allah ve Resulu'nun emrettiği şekilde yetiştirmekle kendimizi ve ailemizi ateşten koruyabiliriz." Aydın Hoca'nın minberde sarf ettiği bu sözlerinde, Allah'ın var olduğunu, ona hiçbir şeyin gizli kalmadığının belirtilmesinin yanında, bunların çocuklara öğretilmesinin de babaların gayretiyle olacağına vurgu yapılmaktadır. Aydın Hoca'nın bu sözleri bir mü'min profiline uygun düştüğü söylenebilir.

Aydın Hoca'nın, Allah ile ilgili 'gizli ve aşikâr her şeyi bildiğini' demesi, O'nun ilim ve basar sıfatını ön plana çıkardığını göstermektedir. Allah, ilim sıfatının bir gereği olarak değişmeyen ezelî bilgisiyle[506] hiçbir şeye ihtiyaç duymadan bilinen her şeyi ezelî ve ebedî olarak bilir.[507] Ayrıca yaratılan varlıklar ve meydana gelen olaylardaki mükemmellik de Allah'ın sınırsız bir ilimle âlim olduğuna delildir.[508] Allah, basar sıfatının bir gereği olarak da herhangi bir organa veya araca ihtiyaç duymadan her şeyi, her zaman ve her yerde görür.[509]

Ancak buradaki 'Allah her yerde hazır ve nazır' ifadesi, kelamda çok tartışıla gelmiş olan Allah'a mekân izafe edilip edilemeyeceği ile ilgili bir konudur. Tartışmalar

---

[506] Mehmet Baktır, "Allah'ın Fiili Sıfatlarında Zaman Sorunu", *Kelam Araştırmaları Dergisi,* 1(2), Yıl: 2003, 96.

[507] Kadı Abdulcebbâr, *El-Muhtasar fî Usûli'd-Dîn (Dinin Temel İlkeleri),* 45.

[508] Taftazâni, 132; el-Eş'arî, *El-Lüma' Fi'r-Red Alâ Ehli'z-Zeyğ ve'l-Bida',* 47.

[509] Özler, *'İlâhi İsim ve Sıfatlar',* 236.

süregelince haliyle birçok mütekellim bununla ilgilenmeye çalışmıştır.[510] Allah'ın her yerde olduğunu iddia edenler olmuşsa da[511] Allah'ı yaratılmış bir şeye izâfe etmek, yaratılmış özelliklerini taşıdığı için[512] kadîm olan Allah için düşünülemez. Allah, her şeye hâkim olduğu için O'nun yaratıklardan bir parça olması[513] her yerde olması ya da bir yönde bulunması kesinlikle mümkün değildir.[514] Çünkü Allah, zaman ve mekândan münezzeh olduğundan dolayı bunlara ait bir şeyle Allah nitelendirilmez.

Filmin sonuna doğru, Aydın Hoca'yı cami penceresinden dinleyen çocuğunu götürmek isteyen babaya çocuğu; "Baba, siz niye camiye hiç gitmezsiniz?" der. Babası; "Ben böyle şeylere inanmam" deyince çocuk; "Allah'a da mı?" diye sorar. Babası evet anlamında 'hım' der. Sonra çocuk şöyle der; "Peki bütün bu kuşları, kurtları, böcekleri, ağaçları kim yarattı?" der. Babası; "Bu bir evolüsyondur" Çocuk; "O da ne demektir?" Babası; "Evolüsyon, yani her şeyin kendi kendine oluşumu. Güneş, su, hava etkisiyle" der. Çocuk; "Peki baba ben nasıl oldum? Kendi kendime güneş, hava, suyla mı oldum?" deyince Babası; "Hadi yürü, gevezeliği bırak" der.

Filmin Allah tasavvuruna ilişkin en önemli pasajı son bölümdür. Aydın Hoca'yı sevmeyen, mahallenin sakinlerinden olan bu şahıs, çocuğunu ondan uzak tutmaktadır. Çocuğun sorularından babasının Allah'a inanmadığı anlaşılmaktadır. Allah'a inanmamasına anlam veremeyen çocuğu, tabiattan örnekler vererek, bunların nasıl yaratıldığını yani Allah olmazsa bunların nasıl oluştuğunu sorar. Bütün bunlar karşısında babası, bunların evolüsyon [515] sonucunda olduğunu söyler. Çocuğun burada babasına söylemiş olduğu sözler, tam da Allah'ın varlığını kanıtlayan Nizam deliline işaret eder. Nizam delili, 'Tabiatta fevkalâde hassas ve zarif bir nizamın olduğu, bunun kendiliğinden veya bilinçsiz madde vasıtasıyla meydana gelemeyeceği, aksine yüce vasıflara sahip tabiatüstü bir varlığın yaratması ve devam ettirmesiyle mümkün olabileceği esasına dayanır."[516]

---

[510] Muhammed-Karadaş, 248.
[511] el-Eş'arî, *El-İbane ve Usûlü Ehli's-Sünnet,* 60.
[512] Topaloğlu-Çelebi, 209.
[513] el-Eş'arî, *El-İbane ve Usûlü Ehli's-Sünnet,* 60-63.
[514] es-Sâbûnî, 61.
[515] Evolüsyon (gelişme), Evrim (zaman içinde birdenbire olmayan, kesintisiz, niteliksel ve niceliksel gelişme süreci). (Türkçe Sözlük, 838-839.)
[516] Topaloğlu, *Allah İnancı,* 30-31.

Kâinattaki bu nizam, çok eski zamanlardan beri bütün ilim ve fikir adamlarını meraklandırmış, düşündürmüş ve araştırmaya sevk etmiştir. Bütün bu araştırma, düşünme neticesinde tabiattaki her şey bir plan, program ve gayeye göre olmakta, değişmekte ve yenilenmektedir.[517] Evrendeki bu muhteşem denge ve düzen, arasındaki uyum,[518] kendiliğinden olmadığı artık anlaşılmış bir gerçektir.[519] Her düzenin bir düzenleyici gerektirdiği gerçeğinden yola çıkarsak evrendeki bu düzenin de düzenleyicisi yüce Allah'tır.[520] Konu ile ilgili Ra'd sûresinin 3 ve 4. ayetlerinde yüce Allah şöyle buyurur; "Yeryüzünü ayağınızın altına adeta bir halı gibi seren, orada sağlam dağlar ve ırmaklar meydana getiren de O'dur. Her türlü meyvenin özünde çiftli, erkekli-dişili tohumlar yaratan, gündüzü geceyle bürüyen de yine O' dur. İşte bütün bunlarda Allah'ın sınırsız kudretine işaret eden deliller vardır; fakat bunu akl-ı selimle düşünen kimseler idrak eder." "Yeryüzünde birbirine komşu olan (fakat toprak yapısı, rengi, bitki örtüsü, bakımından farklı özellikleri bulunan) kara parçaları vardır. Buralarda üzüm bağları hububat tarlaları, bir kökten çatallanıp küme haline gelen veya tek başına boy salan hurma ağaçları yetişir. Bütün bunlar aynı suyla sulandığı halde biz onların ürünlerine/meyvelerine birbirlerinden farklı özellikler, farklı renkler ve lezzetler veririz. İşte bütün bunlarda da Allah'ın sınırsız kudretine işaret eden deliller vardır; fakat bunu akl-ı selim sahibi kimseler anlar."[521]

Filmde de Allah'a inanmayan birine, bu delil ekseninde cevap verilmeye çalışılmıştır. Üstelik bu cevaplar; bitki, hayvan ve insanın yaratılmış bir varlık olduğunu, bunun da kendiliğinden değil, yüce Allah tarafından yaratıldığının altı çizilmiştir.

Bütün bunları bir arada ele aldığımız zaman film, baştan sona Allah inancını anlatmaya çalışmaktadır. Bu inanç, filmin sonuna doğru kendisini açık bir şekilde ortaya çıkarmaktadır.

---

[517] Bekir Topaloğlu, "Allah'ın Varlığı", *Diyanet Dergisi*, DİB Yay., 21(1), Yıl: 1985, 7.
[518] Bu durumu Ku'an şöyle ifade etmektedir: *"Yedi kat/uçsuz bucaksız gökleri mükemmel bir uyum ve ahenk içinde yaratan O'dur. Rahman'ın yaratmasında hiçbir kusur, hiçbir uyumsuzluk göremezsin. Bak bakalım, herhangi bir kusur görebilecek misin?"* (Mülk, 67/3.)
[519] İzmirli, *Yeni İlmi Kelam,* 276.
[520] Topaloğlu-Çelebi, 250.
[521] Ra'd, 13/3-4.

2.4.3. Genel Değerlendirme

Aynı Yolun Yolcusu filmi, ikisi de imam olmasına rağmen farklı temsiliyeti olan Aydın Hoca ve Cabbar Hoca'yı anlatmaktadır. Aydın Hoca, kültürlü, modern biri iken Cabbar Hoca, geçmişin, kültürsüzlüğün ve tahammülsüzlüğün temsili olarak gösterilmektedir. Film, Allah inancına dair en yoğun ve etkileyici mesajlar içermesinin yanında, eskiyi temsil eden imama da yoğun eleştiri getirmektedir. Çünkü Cabbar Hoca, sporu sevmeyen, müzikten hoşlanmayan, çocuklarla ilgilenmeyen, hediye almasını seven ve bu hediyelerin de kaynağını araştırmayan biri olarak gösterilmektedir. Esasen bu durumun din adamı imajını zedelediği söylenebilir. Böylece şahıslar üzerinde böyle bir imajın eleştiriye tabi tutulması, haksızlık olduğu kadar bilgisizliğin de sonucudur. Çünkü İslam dini, Cabbar Hoca'nın yasaklayıp, hoş görmediği şeyleri yasaklamamıştır. Aksine İslam insanın ve toplumun ruh ve beden sağlığı için faydalı olan şeyleri tavsiye eder. Cabbar Hoca'nın çocuklarla ilgilenmemesi de ayrı bir sorun teşkil etmektedir. Zira bir imamın her şeyden öte, toplumun geleceğini ilgilendiren ve Allah'a iyi bir kul olma adayı olabilecek çocukları gözden çıkarması, onlara gereken önemi vermemesi taşıdığı temsiliyet ile uyuşmadığını görmekteyiz. Ancak bütün bunların yanında filmde, bu eski-yeni çatışması bir kenara bırakıldığında şöyle olumlu bir mesaj verilmektedir ki o da toplumun ihya olması Allah'a olan inanç ile mümkün olabilmektedir. Filmde bu inancın gerekliliğinin yerine getirilmesine önem verilmiş, Allah'ın varlığının olmamasının da düşünülmeyeceğinin altı çizilmiştir.

2.4.4. Filmin Afişi



[522]

522 **Filmin Afişi:** http://sinematek.tv/ayni-yolun-yolcusu-1972/, (Erişim: 17.02.2018)

2.5. SARI KIZ/KIZ EVLİYA (NURİ AKINCI, 1973)

Filmin Adı : Sarı Kız/Kız Evliya

Filmin Yapım Yılı : 1973

Yönetmen : Nuri Akıncı

Senaryo : Nuri Akıncı

Süre : 61 dk.

Yapımcı : Nuri Akıncı

Yapım : Sinetek Film

Eser : Hüsamettin Erol

Tür : Din, Dram

Oyuncular: Nilüfer Koçyiğit (Sarı Kız), Yaşar Yağmur, Nuri Sencer (İsrafil), Talat Gözbak (Ahmet Ağa), Uğur Salman, Kadri Ögelman, Lütfü Engin, Lami Ateş, Ömer Özgül.[523]

2.5.1. Filmin Konusu

Sarı Kız, annesi öldükten sonra babasıyla yalnız yaşayan çok güzel bir kızdır. Kendisine birçok kimse talip olmasına rağmen o, kendisini Allah'a adadığını söylemekte, bundan dolayı da kendisine gelen teklifleri reddetmektedir. Ancak Ahmet Ağa, Sarı Kızı oğlu Mehmet'e vermesi konusunda Sarı Kız'ın babasına baskı yapmaktadır. Bütün ısrar ve baskılara rağmen Sarı Kız, bu teklifleri kabul etmemektedir. Sarı Kız ise sadece namaz kılmakta ve Allah'a dua etmektedir. Zaman zaman kazlarını otlatmaya götürdüğünde, saz eşliğinde ilahiler söyleyen biri ile görüşmektedir. Ancak bu kişi maneviyatı temsil etmekte ve kendisinden de hiç zarar gelmemektedir. Sarı Kız'ı kaçırmaya çalışan Mehmet'in gözü aniden kör olmaktadır. Ahmet Ağa, oğlunun intikamını almak ister. Köylüler de Sarı Kızı'n, köyün namusunu kirlettiği gerekçesiyle babasından kızını öldürmesini isterler. Ancak kızına kıyamayan baba, kızını Kaz Dağlarına kurda kuşa yem etmek için bırakır ve geri döner. Geçen zaman içinde Kambur Osman, Sarı Kız'ı sağ görür ve gelip babasına söyler. Buna çok sevinen babası, Sarı Kız'ı görmeye gider. Kızını gördükten sonra geri gelir. Hacca giden hacılar, Sarı Kız'ı Hac da gördüklerini söylerler. Artık herkes Sarı Kız'ın evliya

---

[523] http://www.sinematurk.com/film/5607-sari-kiz-kiz-evliya/, (Erişim: 11.08.2017)

olduğuna inanır. Bu arada Mehmet de pişman olur, Allah'tan af diler. Mehmet'in gözleri açılır. Sarı Kız'ın babası, kızını tekrar görmeye gittiğinde kızının öldüğünü görür.

2.5.2. Filmde Allah Tasavvuru ve İşlenişi

Sarı Kız, baştan sona 'Allah' lafzının yoğun geçtiği ve bunun olumlu nitelemelerle işlenildiği bir filmdir. Ancak bu olumlu inancın altına birçok olumsuz mesaj da yerleştirilmiştir. Filmde, 'Sarı Kız' adında, kadın evliya olduğuna inanılan birinin hayatı anlatıldığı için doğal olarak Allah'a ibadet, ondan yardım isteme, O'na şükür, O'nun yardımı gibi kavramlar da yoğun olarak geçmektedir.

Sarı Kız, kendisini istemeye gelen Ahmet Ağa'ya şunları söyler; "Benim malda mülkte gözüm yok. Benim dünya malıyla işim yok ağam. Ben Rabbimden başkasına kulluk edemem. İman eden yalnız ve yalnız Allah'a kulluk eder. Hakikat olan Allah'tır. O'na ermek, O'nun yolunun tozu olmak istiyorum. Neden ısrar edip durursun babama. İnsan kula el açmamalı. El, yalnız Allah'a açılmalı. Fakir olmak ayıp değil, dünya malıyla övünmek ayıp. Çünkü her şeyin gerçek sahibi Yaradan'dır." Ahmet Ağa; "…Benim bildiğim büyük dururken, küçüğe söz düşmez." Sarı Kız; "Büyük yalnız Allah'tır Ahmet Ağa, bunu unutma." der.

Allah inancına dair önemli söylemler olan bu ifadelerin alt mesajlarına baktığımız zaman, aslında bu alt mesajlar, olumlu olarak kullanılan bu sözcüklere hiç de uygun düşmemektedir. Sarı Kız'ın "Benim dünya malıyla işim yoktur" demesi, insanın ihtiyaçtan arındırmış algısına sebep olabilmektedir. Ancak Allah, Kur'an-ı Kerim'de insana verdiği dünya nimetlerini çokça saymaktadır. Şüphesiz ki bu nimetler, muhtaç olarak yaratılan insanın bu ihtiyaçlarına hitap etmektedir. Çünkü dünya hayatında insan, bu nimetlerle yaşamını devam edebilmekte ve Allah'a olan kulluğunu daha iyi yerine getirebilmektedir. Bir Müslüman, hiç şüphe yok ki bütün bu dünya nimetlerinin Allah tarafından olduğuna inanmaktadır. Durum böyle iken kişinin, bu nimetlerden kendisini beri görmesi ve kendisini ihtiyaçsız görmesi de mümkün değildir. Ancak Sarı Kız, böyle bir tutum içerisine girdiği gibi "ben Rabbimden başkasına kulluk edemem" diyerek, aslında ihtiyaç duyabildiği şeyleri sanki onlara kulluk yapacakmış gibi algılamaktadır. Oysa Müslüman, dünya ihtiyaçlarını karşıladığında dünyaya kulluk

ediyor, anlamı ortaya çıkmaz ve çıkmamalıdır. Önemli olan, kendisine verilen bütün iyi ve güzel olan şeylerin, Allah'ın kendisine bir lütfu olduğuna inanmasıdır.

Ahmet Ağa, "benim bildiğim büyük dururken, küçüğe söz düşmez" dediğinde Sarı Kız, "Büyük yalnız Allah'tır" der. Burada malum olan, Ahmet Ağa'nın büyüklükten kastı evin reisi yani büyüğüdür. Ancak Sarı Kız, bütün insan davranışlarında, sözü hemen kutsal olana çevirmekte ve insanların her hareketinde Allah inancına aykırı bir şey bulmaya çalışmaktadır.

Sarı Kız, sonra şöyle dua eder; "Ey ulu Rabbim! Yeri göğü yaradan yüce Allah'ım! Sana niyaz eder, sana sığınırım. Verdiğin nimete, sıhhat ve afiyete hamd ederim. İmanımdan ayırma beni. Bir günah, bir kusurum varsa affet, bağışla Rabbim. İçimde yanan aşkın, rahmetinle nurlanan beni, bu nurundan mahrum etme ya Rabbim. Âmin" Sarı Kız, Allah'a huzur içinde dua ederken, O'na yüce isim ve sıfatlarıyla seslenmekte ve dua etmektedir. İçinde Allah aşkına dair birikiminin yok olmaması, tam tersine artması için de Allah'a yakarmaktadır. Kişinin, Allah'a güzel isimleriyle yakarması gerektiğine Kur'an şöyle vurgu yapmaktadır; "(Ey Müminler!) Bilin ki en güzel isimler Allah'a aittir. Sizler O'nu bu güzel isimlerle anın…"[524]

Sarı Kız, taliplerine olumsuz cevap verir. Talipleri de Sarı Kız'dan dolayı birbirlerine düşerler. Sarı Kız, manevi bir şahsiyeti temsil edip, saz çalıp türkü söyleyen şahsa; "Benim yüzümden kan akacaktı. Bu yüzden kusur yaptım mı diye düşündüm." O şahıs da ona şöyle der; "Gittiğin yol doğrudur. Allah yolu iman yoludur. Ona temkinli başlanır, yavaş yavaş ilerlenir. Sakın ola geri dönmeyi düşünme, İblise uyma. Hak Teâlâ, sapmak isteyeni saptırır. Kendine iman eden kulları ise selamete erdirir. Bu kullar ki sükûnet bulurlar." der.

Filmde kutsal kabul edilen bu şahsın, Sarı Kız üzerindeki etkisi büyüktür. Çünkü kutsal olan karakterler, değer verilen, ilahi bir güçle desteklendiğine inanıldığı için de kendisine değer verilir.[525] Burada bu şahıs da Sarı Kız tarafından kutsal kabul edilmekte ve hemen her konuda ona danışmaktadır. Bu şahıs, Sarı Kız'a "gittiğin yol doğrudur. Allah yolu iman yoludur" demektedir. Sarı Kız'ın gittiği yola baktığımız zaman, kendisini istemeye gelen taliplerini reddetmekte, babasını zor durumda bırakmakta ve

---

[524] A'râf, 7/180.
[525] Antoine Vergote, "Kutsal", (Çev.: Halife Keskin, Asım Yapıcı), *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2(2), Yıl: 2002, 212.

dedikodulara sebebiyet vermektedir. Bütün bunları göremeyen Sarı Kız, kendisini Allah'a adadığını, ifade eden cümleler kurmaktadır. Maneviyatı temsil ettiğine inanılan kutsal şahıs, Sarı Kız'ın doğru yolda yani Allah'ın yolunda olduğunu söylemektedir.

Yine bu şahıs devamla "ona temkinli başlanır, yavaş yavaş ilerlenir" der. Buradan da anladığımız Sarı Kız'ın içinde bulunduğu durum, manevi bir yükselişin ilk basamakları olduğunun kabulüdür. Yani Sarı Kız, ilk basamaklarda evliliği elinin tersiyle itmiş, insanların birbirlerine zarar vermelerine sebebiyet vermiş ve yaşlı babasının, insanların içine çıkamayacağı duruma düşmesine neden olmuştur. Bundan sonraki yolculukta da daha birçok şeyin gerçekleşeceğinin ve daha katı olacağının işareti verilmektedir.

Sarı Kız evdeyken şöyle dua eder; "…Ve kabul olunmayan duadan sana sığınırım Allah'ım. Senden sıhhat, afiyet ve ahlakın en güzelini dilerim."

Babası, evlilik konusunda kendisini zorlayınca Sarı Kız şöyle der; "Cenabı Hak, kendisine inanan, iman eden kullarını korur. Ben kendim için korkmuyorum, Rabbime sığınıyorum. Ben kaderime razıyım. Eğer çekeceğim ecza, cefa varsa bunu Tanrı takdir etmiştir. Eğer ki ölüm varsa gene O'nun eseridir."

Sarı Kız, bir türlü evlenmek istemez. Çaresiz kaldığını hissettiğinde de 'ben kaderime razıyım' demektedir. Burada toplum arasında da çok açık olan bir yanlışın, Sarı Kız'da da olduğunu görmekteyiz. O da kaderi, ya bir zorlama olarak algılama ya da bir çaresizlik hali kabul etmedir. Oysa kader, takdir etmek, belirleme vb. anlamlara gelip, Allah'ın kanunları ezelde takdir etmesi anlamına gelir.[526] Yani "Allah'ın nesneleri ve olayları özellikle sorumluluk doğuran beşeri fiilleri, ezelde planlayıp zamanı gelince yaratmasıdır."[527] Dolaysıyla kader, insan için çaresizlik durumu ya da bir zorlama olmayıp Allah'ın ezeli ilmiyle ilgilidir.

Kültürün etkisi etrafında şekillenen kader algısı, çaresizlik durumunda sığınacak liman şeklinde de değerlendirilmesinin yanında, iyi bir kul olmanın ölçütü de sayılmıştır. Kişi, kaderine rıza gösterdiği ölçüde Allah'a iyi bir kul olmuş sayılıyor.

---

[526] Mehmet Okuyan, *Çok Anlamlılık Bağlamında Kur'ân Sözlüğü,* 1. bsm., Düşün Yay., İstanbul 2015, 669.

[527] Yusuf Şevki Yavuz, "Kader", TDV İslam Ansiklopedisi, İSAM Yay., İstanbul 2001, C.XXIV, 58.

Ancak bu, birçok atasözü ve deyime konu olmuş, çaresizlik ve kişiyi devre dışı bırakan bir anlayışın etkisiyle zihinlerde yer edinmiş kaderin ötesinde bir şey değildir.[528]

Sarı Kız, kendisini zorla kaçırıp bağlayan Mehmet'e; "Eğer ellerim bağlı olmasa gözlerini oyardım senin" der demez aniden Mehmet'in gözlerinden kanlar fışkırır. Sarı Kız; "Ey ulu Allah'ım! Senin hikmetinden sual olmaz. Fakat ben onun böyle olmasını istemedim, o benim yüzümden azap çekecek" der. Burada aşikâr olan bir yanlışın altını çizmeliyiz ki o da Sarı Kız'ın Allah'tan daha merhametli olduğunun gösterilmeye çalışılmasıdır. Mehmet'in gözlerinden kanlar fışkırır ve Mehmet acı çekerken Sarı Kız da vicdan azabı çeker. Mehmet'in, Allah'ın gazabına uğradığına inanılmaktadır. Yani Allah bir kuluna gazapla yaklaşırken, bir kul, başka bir kula merhametle yaklaşmaktadır. Bu çelişik durum, bir kula olağanüstü niteleme ve statülerin verilmesindendir. Ancak şunu biliyoruz ki Allah "Ğafurdur, bütün günahları bağışlayan, en çok merhamet edip, en çok bağışlayandır."[529] Burada Sarı Kız için biçilen rahmet rolün Allah'ın rahmetinden daha yüksek olduğu anlaşılmaktadır.

Sarı Kız, dedikodular karşısında babasına görüştüğü kişiyle ilgili şunları söyler; "Ben biriyle buluşuyordum, yalan değil. Ne o benim ne de ben onun sevdalısıyım. Bana Tanrı'ya ulaşmanın yolunu, Allah'a kulluk etmesini öğreten mübarek bir Tanrı elçisi." Babası kızar; "Mübarek bir Tanrı elçisi bile olsa, birbirinizle sarmaş dolaş olur musunuz? Kimi kandırıyorsun sen. Tanrı elçisi kala kala sana mı gönderildi."

Sarı Kız, o manevi şahsın kendisini Allah'ın yoluna ileteceğini düşünmektedir. Ancak o şahsın bu amaca hizmet için yaptığı tek şey, saz çalıp ilahi tarzı bazı şeyler söylemesidir. Ancak insanın doğru yola, yani Allah'ın yoluna erişmesi için kesinlikle Kur'an'dan faydalanmalıdır. Çünkü "Kur'an, insanların maddi-manevi sıkıntılarını çözerek onlara doğru yolu gösterir. O her asrın ihtiyaçlarına cevap verecek bilgilerle gönderilmiştir."[530] Ancak bu esrarengiz şahısta Kur'an'a dair bir şey görülmemektedir.

Sarı Kız'ın mübarek Tanrı elçisi dediği, sürekli Sarı Kız'a saz çalar ve bir şeyler söyler. Ayrıca Sarı Kız o kadar namazında niyazında, Allah'a kulluk etmiş iken onun için bir Tanrı elçisine gerek var mı? Eğer bir Tanrı elçisi gelecekse bunun köylüye

---

[528] Namık Kemal Okumuş, "Ezelî Yazgı Bağlamında Ecel Düşüncesinin Anonim Çerçevesi Üzerine Bir Derkenar", *E-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi,* Sayı: 9, Yıl: 2013, 19-23.
[529] Ulvi Murat Kılavuz, 51-52.
[530] Remzi Kaya, "Kur'an'a Göre Doğru ve Yanlış Yol", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi,* 13(2), Yıl: 2004, 16.

gelmesi daha mantıklı değil mi? Çünkü köylü, dini açıdan Sarı Kız'dan çok daha kötü durumdadır. Ayrıca elçilikten kasıt da nedir, o da muamma. Allah, elçi olarak Peygamberleri göndermiştir. Hz. Muhammed (s.a.v) de gönderilen Allah'ın son elçisidir.[531] Bunun dışında Allah'ın dinini yaşayıp, insanlara da ileten yani 'emri bil ma'ruf nehyi anil münker' görevini yürüten, Allah'ın temiz ve iyi kulları olmuştur. Ancak bunları esrarengiz birer şahsiyet haline getirip ve onlara olağanüstü özelliklerin yüklenilmesi de doğru değildir. Filmdeki bu elçi, olağanüstü bir güce sahiptir. Ancak kendisi, Kur'an'dan da bir ayet dahi olsa okuyup insanları uyarmak ve doğru yola çağırmak yerine saz eşliğinde kendince birtakım ezgiler söylemektedir.

Sarı Kız, yine o manevi şahısla görüşür ve o şahıs Sarı Kız'a; "Allah, fenalığa karşı sakınanların kurtuluşlarına sebep olur, onları necata erdirir" der. 'Allah, fenalığa karşı korur' diyen şahsın, fenalıktan kastının ne olduğunu anlamak zor. Ancak bu, Sarı Kız'ı manevi yolculuğundan alıkoyan şeyler, şeklinde anlaşılabilir.

Köylüyle konuşan Sarı Kız, şu ifadeleri kullanır; "Beni affedin diye yalvarmıyorum. Affedici ve bağışlayıcı olan Rabbime sığınıyorum. Beni değil sadece günahkâr kullarını bağışlamasını ondan niyaz ediyorum." Allah'ın bağışlayıcı olduğuna inanan Sarı Kız, bunu kendisi için değil, köylü için kullanmaktadır. Sanki Sarı Kız'ın günah işleyen bir kul olmadığı mesajı ortaya çıkmaktadır. Çünkü Allah'tan bağışlanmayı günahkârlar için istemektedir. Bu da bir kul için asla mümkün değildir. Başkası için dua etmek, onları affetmeleri için Allah'a yalvarmak elbette güzeldir. Ancak Sarı Kız'ın tavrı, sanki kendisinin buna pek de ihtiyaç duymadığı izlenimi vermektedir.

Sarı Kız, namaz kılarken babası içinden şöyle söylenmektedir; "Şuna bak, beni aldattığı gibi Allah'ı da aldatacak." Bu ifadeler yanlıştır, çünkü bir kul aldatılabilir; ama Allah, asla aldatılmaz. Her şeyi, her şekilde gören, ilmi her şeyi kapsamış olan Allah'ın aldatılması kesinlikle mümkün değildir. O, âlemdeki her şeyin tüm detayları hakkında bilgi sahibi olup hiçbir şey O'nun bilgisi dışında değildir.[532] "Allah göklerde ve yerde ne varsa hepsini bilir. Haliyle, gizli saklı tuttuklarınızı da açığa vurduklarınızı da bilir. Evet, Allah kalplerde gizlenen duygu, düşünce ve niyetleri iyi bilir."[533] Allah'ın ilim

---

[531] Ahzâb, 33/40.
[532] İzmirli, *Yeni İlmi Kelam,* 358-359.
[533] Teğabun, 64 /4.

sıfatının olması da Allah'ın kesinlikle aldatılmayacağını gösterir. Çünkü Allah Tealâ geçmişi, geleceği, gizliyi, açığı her şeyi bilir. O'nun ilmi her şeyi kapsamış olup, ne artar ne de azalır.[534]

Sarı Kız'ın babası, onu Kaz dağlarına bırakınca Sarı Kız ona; "Git baba, beni kaderimle yalnız bırak… Cenab-ı Hak, her şeyi iyi takdir buyurur. Onun takdiri de budur. Hayır ve şer O'ndandır, buna inan" der. Buradaki kader algısı, daha önce bahsettiğimiz kader algısıyla örtüşmektedir.

Filmdeki anlatıcı (arka plandaki ses) şunları söylemektedir; "Sarı Kız, babasından ayrıldıktan sonra bir mağaraya geldi. Bütün mahlûkat sevinç çığlıkları atıyor, kuşlar cıvıl cıvıl ötüşüyordu. Ama burası alelade bir yer değil. Tanrı'nın ona hazırladığı bir mabed ve bir huzurdur. Her şeyiyle noksansız bir yerdi burası. Kötülüklerden uzak, münafıkları olmayan bir yer. Sarı Kız, yeni evinde, Allah'ın yolunda günlerini O'na ibadet edip, kulluk görevini ifâ ederek yaşayacaktı." Anlatıcının çizdiği tablo, yine Sarı Kız'a olağanüstü bir özellik verilerek, onun için bütün mahlûkatın sevindiğini, Allah'ın da onun için bir yer hazırladığı söylenmektedir. Sarı Kız'ın filmde kutsandığının en açık pasajı burasıdır. Köyden ayrılan Sarı Kız, bir mağaraya yerleşir. Ancak bu sıradan bir mağara değildir. Filme göre bu "Allah'ın Sarı Kız'a hazırladığı bir mabeddir.' Ancak 'noksansız' ifadesi de yanlıştır. Çünkü her haliyle bu dünyada eksik bir şey vardır. Burada anladığımız kadarıyla Sarı Kız 'uzlet' bir yaşantıyı yeğlemektedir. Uzlet, kişinin manevi yolculukta yol kat etmesi adına sosyal çevreden ve dünyevi zevklerden arınmasıdır.[535] Ancak her şeyiyle noksansız olduğunun belirtilmesi, bu uzlet yaşantıyla çelişmektedir.

Sarı Kız'ını Kaz Dağlarında görmeye gelen babası, her taraf kar olduğundan gitmekte zorlanır. Derken birden karlar erir ve babası; "Allah'ım! Hikmetine kurban olayım." der. Yani Sarı Kız, kutsal sayıldığından filmde Allah, ona ulaşmak isteyen babası için karları eritmektedir. Filmin bu kısmında, alt mesajla bunun verilmesi kuvvetle muhtemeldir. Böyle bir mesaj da oldukça abartılı ve gerçeğe aykırıdır.

Sarı Kız, mağarada şöyle dua etmektedir; "Ey ulu Tanrı'm! Bu güne dek ne istediysem verdin. Bu lütuflarınla beni nurlandırdın. Hamd etmek bize aittir. İhsan

[534] Gölcük-Toprak, 234.
[535] Şinasi Gündüz, "Uzlet", TDV İslam Ansiklopedisi, İSAM Yay., İstanbul 2012, XLII, 255-256.

etmek de şüphesiz sana mahsusdur. Büyük Allah'ım! Bana kutsal evine gitmeyi, o mübarek yerlerde hac görevimi ifâ etmeyi lütfet. Param yok ki, imkânsızlık içinde el açıp yalvarıyorum. Ya Rabbim, ben aciz kulunu, bu büyük sevaba nail et. Yalvarıyorum Allah'ım (Âmin)" Sarı Kız, Allah'ın kendisine verdiği nimetleri hatırlayarak, Allah'a teşekkür etmektedir.

Sarı Kız'ın babası, Kambur Osman'a Sarı Kız'dan bahsederken; "Kızım, Tanrı'nın nuruyla nurlanmış, sanki cennette yaşıyordu" der. Daha sonra Hacdan gelen hacı grubu, Sarı Kız'ın babasına; "Biz buraya Sarı Kız'ın haccını mübâreke geldik. Cenab-ı Hak onun haccını bizden makbul tuttu. Bunu tebşir ve tebrik ederiz" der.

Hacı grubunun kullandığı bu ifadelerde sanki Allah ile konuşmuş ya da O'ndan bir haber almış gibi bir durum görülmektedir. Çünkü Allah'ın, Sarı Kız'ın haccını daha makbul tuttuğunu söylemektedirler. Bunu nasıl ve ne şekilde öğrenmişlerdir ki Allah adına konuşmaktalar? Bunu anlamak da mümkün değil. Dolaysıyla bu da film de geçen anlaşılması zor olaylardan biridir.

Sarı Kız, mağaradayken yine şöyle dua eder, "Rabbim! Bütün dualar, senalar sana mahsustur. Dünya güzelliklerini yeterince lütfettin. Beni nurunla nurlandırdın. Sana olan kulluk vazifemi yapacakken bilmeyerek veya benim yüzümden mağdur olanları bağışla. Beni o güzel dergâhına al artık ya Rabbim." der demez Mehmet'in kör olan gözleri açılır. Kanaatimize göre burada da önemli yanlışlar mevcut. Çünkü Sarı Kız, ne zaman bir şey isterse, isteği hemen yerine gelmektedir. Bu da dua anlayışına pek de uygun değildir. Çünkü duadan sonra gerçekleşen ve gerçekleşmeyen durumların bilgisi Allah katındadır ve bir hikmete bağlıdır. Dolaysıyla dua edilen şeyin hemen yerine gelmesi duanın hikmetine de uygun değildir.[536]

2.5.3. Genel Değerlendirme

Sarı Kız filmi, baştan sona Allah inancının işlenildiği, içinde bol bol dua, namaz sahnelerin olduğu bir filmdir. Film, Sarı Kız'ın esrarengiz hayatını bu kelime ve kavramlarla anlatmaktadır. Ancak yoğun bir şeklide Allah inancının işlenilmesine rağmen verdiği alt mesajlarla buna pek de sadık kalınmamıştır. Çünkü filmin üzerinde biraz durduğumuzda Allah, adeta Sarı Kız'a dokunanın hemen cezasını vermekte, ona çok güzel ortamlar oluşturmaktadır. Hacca gitmesi de mekân mefhumundan bağımsız

---

[536] Özdemir, 200-201.

hareket ettiğini yani fizik ötesi bir güce erdiğini gösteriyor. Ayrıca Sarı Kız, dua ettiğinde de Allah, hemen duasına karşılık vermektedir. Çünkü dua eder etmez Mehmet'in kör olan gözleri açılmaktadır. Bu ve bunun gibi itikad ve ibadet açısından birçok yanlışı barındıran filmde, Sarı Kız'a biçilen rol, çoğu zaman bir peygamberden daha fazla ayrıcalıklı bir konum olduğunu görmekteyiz. 'Allah' adını eksik etmeyen Sarı Kız'ın babası, bir abdest alırken bile birçok yanlışlık yapabiliyor. Yine Sarı Kız'ın saçlarının herkesçe rahat fark edildiğini de görüyoruz. Bunun yanında Sarı Kız, doğru yolda olduğu halde, doğru yolu göstermekle görevli şahsın da metafizik boyutlara ulaştığını; ancak tek yaptığı şeyin de saz çalıp kendince bir şeyler söylediğini de görüyoruz. Üstelik bu şahsa da olağanüstü bir rol biçilmesini de saz eşliğinde söylediği ilahiler dışında başka bir şeyde görünmüyor.

Bütün bunların yanında daha ilk başta Sarı Kız'ı istemeye gelenlere Sarı Kız'ın verdiği cevap da çok tuhaftır. Sanki Allah, evliliğe karşıymış gibi, Sarı Kız'ın bu evlilik söylemleri karşısında iki de bir Allah'a sığınıp, evlilikten uzak durması da çok gariptir. Allah'ın helal kıldığı bir şey karşısında, üstelik dedikodulara da neden olmasının yanında o, kendisini Allah'a adadığını söylemektedir. Evliliğin, kişinin Allah yolunda gitmesine engelmiş gibi gösterilmesi, buna Sarı Kız'ın şiddetle karşı çıkması da filmin tuhaf taraflarından biridir.

Bir başka yanlış da Sarı Kız'ın tavırlarıyla tamamen bu dünyadan elini eteğini çekmesidir. Böylece sanki İslam dini de bu tarz bir hayatı tasvip ettiğini göstermektedir. Oysa İslam dini dünyayı tamamen bırakmaya karşı olduğu, beden ile ruhun ihtiyaçlarında ve diğer bütün şeylerde itidalli davranılası gerektiğini Kur'an-ı Kerim'de vurgulamıştır.[537]

Sonuç itibariyle film, Allah inancına sahip ve onu dille söylemesine rağmen aslında olması gereken Allah inancına ve onun davranışlara olan etkisine sahip olmadığını görmekteyiz. Hazretli filmler akımının özelliklerini yansıtan bu film, Türk Sinemasının insanların dini duygularını sömürmek için yapmak istediği dini ve manevi filmlerden biri olduğu söylenebilir.

---

[537] Muhammed Hamidullah, *Modern İktisat ve İslam,* (Çev.: Salih Tuğ, Yusuf Ziya Kavakçı), Yağmur Yay., İstanbul 1969, 47-48.

2.5.4. Filmin Afişi



[538]

[538] **Filmin Afişi:** http://www.sinematurk.com/film/5607-sari-kiz-kiz-evliya/ (Erişim: 17.02.2018)

2.6. KUMA (ATIF YILMAZ BATIBEKİ, 1974)

Filmin Adı : Kuma

Filmin Yapım Yılı : 1974

Yönetmen : Atıf Yılmaz Batıbeki

Senaryo : Atıf Yılmaz

Süre : 74 dk.

Yapımcı : Hürrem Erman

Yapım : Erman Film

Eser : Cahit Atay

Tür : Dram

Oyuncular: Fatma Girik (Hanım), Hakan Balamir (Ali), Aliye Rona (Cennet Ana), Tuncer Necmioğlu (Cinci Hoca), Ülkü Ülker (Hatice), Nuray Aksoy (Kuma).[539]

2.6.1. Filmin Konusu

Adından da anlaşılacağı gibi Kuma filmi, bir türlü çocuğu olmayan Hanım gelinin, bizzat kendisinin üzerine kuma getirmesini anlatır. Ali, sürekli evlen diyen Cennet Ana'sının isteğini yerine getirerek, avlandığı sırada koyun otlatan Hanım ile evlenir. Hanım, başka köydendir. Yaşlı ve hasta bir babası olduğu için koyunlara o bakmaktadır. Babasının ölmesiyle Hanım, Ali'yle evlenir. Ancak Cennet Ana'nın gönlü buna pek razı gelmez. Ali'yle Hanım evlenir evlenmesine; ancak bir türlü çocukları olmaz. Cennet Ana da ısrarla Hanım gelinden bir oğul doğurmasını ister. Hanım gelin de bu ısrarlar neticesinde Cinci Hoca'ya gider. Cinci Hoca, Hanım'ın karnına Arapça bazı şeyler yazar. Bir taşa yazdığı Arapça yazının suyunu, Ali ve Hanım'a içirir. Ancak Cinci Hoca bunları yaparken aynı zamanda da gözünü Hanım'a diker. Bir türlü çocuğu olmayan Hanım, köylülerin Ali'yle dalga geçmelerine dayanmaz ve Cennet Ana ile Ali'yi, üzerine kuma getirmesine razı eder. Ondan sonra Hanım, bizzat kendisi kuma arar durur. Elinde yeterince para olmadığı için kör bir kuma bulur. Zaten ailenin istediği de sadece bir çocuktur. Kör kuma, Hanım gelinin kendisini alması için ona yalvarır. Hanım gelin kör kumayı getirir. Kısa bir zaman sonra kuma, hamile kalır. Durumu, Ali ve Hanım'a haber eden Cennet Ana, kalbi bu heyecana fazla dayanmaz ölür. Ali,

539 www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/3944/kuma (Erişim: 03.08.2017)

toprakların iyice verimsizleştiğini söyleyerek şehre gidip çalışmaya karar verir. Bu arada kuma da Hanım geline çok kötü davranır. Çocuğa bir şey olmasın diye kumaya ses etmeyen Hanım gelin, bütün bunlara katlanır. Derken kuma doğum sancılarına tutulur. Ancak ebe kadın, kumanın aslında hamile olmadığını karnındakinin ise sadece bir şişlikten ibaret olduğunu söyler. İlerleyen zamanlarda Hanım kusar ve bunun sonucunda kendisinin hamile olduğunu anlar. Bu durumu içine sindiremeyen kuma, ona iftira atacağını söyler ve çocuğun Ali'den değil de başkasından olduğunu söyleyeceğini Hanım geline der. Ancak bir şartla Ali'ye söylemeyeceğini ifade eder. O da Ali yokken kendisinin buralardan gitmesidir. Ancak kumanın bu şartlarına Hanım razı gelmez. Şehirden gelen Ali, kumanın doğum yapmadığını öğrenir ve bu duruma çok da üzülür. Hanım, kendisinin hamile olduğunu söyler. Kuma, daha önce söylediğini yapar ve Hanım'a iftira atar. Bunun karşısında Ali, kumayı kovar. Kovulan kuma, dillendirdiği iftirayı bütün köye yayar. Bütün köylü, Cinci Hoca'nın peşinden Ali'nin kapısına gelir. Cinci Hoca, daha önce zorla da olsa Hanım geline sahip olamamanın kinini taşıdığından dolayı bu iftirayı büyütmektedir. Ali'ye namusunu temizlemesini söyler. Ali, köylülerin istediğini yapmayınca onlar da Hanım gelini taşa tutarlar. Köylülerin bu yaptıklarına daha fazla dayanamayan Ali, silahını alarak köylülerin elinden Hanım'ı kurtarır ve şöyle der; "Dilediğiniz kadar namussuz diyin siz. Namusun ne demek olduğunu sizlerden, şu yobazdan (Cinci Hoca), şu alçaktan (köylü), şu kan emiciden (köylü) çok daha iyi bilirim ben."

2.6.2. Filmde Allah Tasavvuru ve İşlenişi

Kuma filmi, içinde oldukça fazla batıl inanç barındırmaktadır. Yanlış uygulamalara yer veren film, Allah'a dair de birçok yanlış söz ve eyleme yer vermiştir.

Sürekli 'evlen' diyen Cennet Ana'nın söyledikleri karşısında Ali, sessiz durunca annesi şöyle der; "Allah'ım! Koca gözlü Allah'ım! Nedir bu bana çektirdiğin" diye söylenir. Cennet Kadın, birkaç yerde daha bunu söyler. Bu söylem, Allah'a da tıpkı bir beşerde olduğu gibi göz isnat etmedir. Söz konusu yüce Allah olunca, bir beşere dair hiçbir özellik, O'na isnat edilmez. Çünkü beşerdeki özellikler sonradan olmuş, bundan dolayı eksik ve bir gün yok olacaktır. Ancak Allah, ezeli ve ebedidir. Bütün bunlardan beridir.

Kelam’da haberi sıfatlar olarak ifade edilip nasslarda geçen,[540] Allah’ın bazı yüce sıfatları bulunmaktadır. Bunlar: Yed (el), vech (yüz), ayn (göz) gibi sıfatlardır. Allah, araz, cisim ve cevher olmadığı için yaratılmışların vasıflarıyla vasıflanmaz. Ancak söz konusu bu sıfatlar, te’vil edilmediği zaman yaratılmışlarla arasında benzerliğe yol açmaktadır.[541] Bu durumun tevhide aykırı olduğu gerçeğinden yola çıkarak bazı İslam âlimleri, bunların te’vil edilmesi gerektiğini ifade etmişlerdir.[542] Burada ‘Koca gözlü Allah’ ifadesiyle tam olarak neyin kastedildiğini anlamak zor; ama yüce Allah’ın ayn (göz) sıfatı “Allah’a layık ve mahsus olup yaratılmışların gözüne asla benzemez.[543] ‘Ayn’ sıfatı, ‘hıfz, gözetim, denetim’ anlamlarında te’vil edilmiştir.[544] Kur’an-ı Kerim’de ‘Ayn’ sıfatı ile ilgili pek çok ayet vardır.[545]

Allah’ın sübûtî sıfatlarından olan sem’ ve basar sıfatları vardır. Ancak Allah’ın işitmesi ve görmesi insanlar ve diğer canlılar gibi olmayıp, tam bir idrak iledir.[546] Yani Allah küçük-büyük her şeyi, toprağın altındaki şeylerden arşa kadar her şeyi görür.[547] Yine Allah’ın görmesi ile yaratılmışların görmesi arasında şöyle bir fark daha vardır; Allah, görmek için herhangi bir araca ihtiyaç duymazken yaratılmışların bu araçlara ve sebeplere ihtiyacı vardır.[548] Bu durum da Allah’ın görmesi ile diğer varlıkların görmesi arasında büyük bir farkın olduğunu ve her haliyle yaratılmışların görme eylemlerinde eksikliğin olduğunu açıklar. Çünkü beşerin görmesi için araç ve sebeplerin tamam olmaması, bu eylemin eksik ya da hiç olmayacağı anlamına gelir.

Allah’ın isim ve sıfatları ile insanların bu tür sıfatları arasında kurulan bu benzerliğin sebebi, insanın Allah’ı bilmeye ve anlamaya çalışmasından doğmuştur. Bu bilme ve anlama olunca, benzerlik de kaçınılmaz olmuştur. Ancak burada önemli olan, bu benzerliğin sadece ismen olmasıdır. Yoksa mana açısından kesinlikle böyle bir benzerlik kurulamaz. İnsan için kullanılan bu isim ve sıfatlar, kesinlikle eksik ve

---

[540] A. Saim Kılavuz, 136.
[541] Özler, *İslam Düşüncesinde Tevhid,* 134.
[542] Özler, *“İlâhî İsim ve Sıfatlar”,* 242-243.
[543] İzmirli, *Yeni İlmi Kelam*, 401.
[544] A. Saim Kılavuz, 139.
[545] Bkz. Hûd, 11/37; Tâhâ, 20/39; Mü’minûn, 23/27; Tûr, 52/48; Kamer, 54/14.
[546] Yüksel, 47.
[547] Fahrettin er-Râzî, *Esâsu’t-takdis fi ilmi’l-kelam (Allah’ın Aşkınlığı),* (Çev.: İbrahim Çoşkun), 3. bsm., İz Yay., İstanbul 2014, 35.
[548] Arslan-Bozkurt, 175.

sınırlıdır. Ancak Allah’ın isim ve sıfatları ezelidir. Bundan dolayı benzerliğin kurulması kaçınılmaz olsa da bu benzerlik asla manayı kapsamamaktadır.[549]

Cennet Kadın, filmin bir yerinde hamile kalamayan gelinin durumu karşısında şöyle der; “Koca Allah, olan karıya yedinciyi verirken bizim gelinden bir taneciği esirger oldun.” Kadın da şöyle der; “Rabbine ilenme Cennet Hala, töbe de. Gün gelir senin de torunun olur.” Cennet Kadın’ın söylediği bu sözler de Allah’a duyulan inanca ters düşer. Cennet Kadın’ın bu söylemlerinin altında, Allah’ın adil olmadığı düşüncesinin yatmakta olduğunu görüyoruz. Çünkü o, bir kadına yedinciyi verdiğini ama gelininden de bir taneyi esirgediğini ifade eder. Oysa Allah’ın kâinattaki işleri adaletledir. O, bütün kullarına sayısız nimetler vermiştir. Bazılarını imtihana tabi tutmuştur. Ancak Allah, insana asla zulmetmeyip, onlara karşı tam bir adaletle hükmeder.[550] Bundan dolayı Allah’a karşı böyle isyanvari ve sitemkâr anlamlar taşıyan ifadelerin kullanılması doğru değildir. Çocuğun olabilmesinin, fizyolojik birtakım şartların gerçekleşmesinin gerekli olmasının yanında, Allah’ın insan için bu dünyada koyduğu imtihanın da bir göstergesi olduğunu kavramak gerekir. Allah, insanı birçok şeyle imtihan ettiği gibi çocukla da imtihan edebilir. Yoksa garazından insanları ayırt edip böyle yapmaz. Cennet Ana’nın bu söylemleri karşısında Ali’nin şu ifadeleri daha uygun düşmektedir. “Elbet koca Allah, bize de bir yavru verir.” Bu ifade, umudu kaybetmeden büyük ve güçlü olan Allah’tan yardım beklemenin göstergesidir.’ ‘Koca Allah’ ifadesiyle de Allah’ın gücüne, kuvvetine vurgu yaptığını görmekteyiz.

İslam kelâmcıların genel kanaatlerine göre Allah’ın bütün fiilleri adalet ve hikmet çerçevesindedir. Bu konuda Mu’tezile mezhebi daha ileri giderek, Allah’ın adil oluşuna her hangi bir halel getirmemek için O’nun fiillerinde iyi ve güzel olanı yapmasının kendisine bir zorunluluk olduğunu ifade etmiştir.[551] Onlara göre Allah, bütün kötülüklerin kötülüğünü bilir ve kötülüğe muhtaç da değildir. Muhtaç olmadığı bir şeyi yapması, O’nun yüce sıfatlarıyla bağdaşmaz.[552] Adâleti kendileri için önemli bir prensip haline getiren Mu’tezile, zulüm ve diğer bütün kötü şeylerin, Allah’ın fiilleri olmadığı

---

549 Arslan-Bozkurt, 171.
550 Mustafa Kara, “Kur’an’da ‘Adalet’ Kavramı ve Güncel Değeri”, *On Dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 34, Yıl: 2013, 148.
551 Osman Oral, “Kelâm İlminde İlâhî Adalet”, *Kelam Araştırmaları Dergisi,* 10(1), Yıl: 2013, 445-448.
552 Kadı Abdulcebbar, *El-Muhtasar Fi Usûli’d-Dîn (Dinin Temel İlkeleri),* 80.

bunların insanların fiilleri olduğunu ısrarla dile getirmişlerdir.[553] Ehl-i Sünnet, Allah'a zorunluluk yüklemenin doğru olmadığını, bunun ilahlıkla bağdaşmayacağını söylemektedir. Allah, zaten adalet ve hikmet çerçevesinde kullarına karşı muamelede bulunur.[554] Allah, adalet ve hikmet sahibi bir yaratıcı olduğu için zulüm ve haksızlıktan uzaktır.[555]

Bir başka yerde Hanım gelin şöyle der; "Mevlam büyük ana" bunun karşılığında Cennet Kadın; "Mevlanın işi çok gelin, aklını başına devşir" der. Bu ifade de oldukça yanlış ve bir ifadedir.[556] Allah için bir şeyin çokluğu-azlığı önemli değildir. O, her şeye güç yetirir. Kur'an bu durumu şöyle ifade eder; "Bir şeyi dilediğinde ona ol der ve o hemen oluverir."[557]

Cennet Kadın'ın 'Mevlanın işi çok' demesi, Allah'ın kudret sıfatına aykırı düşmektedir. Kudret, "bir şeyi yapabilme güç ve iktidarı"[558] anlamına gelir. Cennet Kadın'ın demek istediği, Allah'ın buna fırsat bulmadığı ya da güç yetiremediğidir. Oysa bu durum acizlik olup, kudret sıfatının tersini[559] ifade eder. Allah, sonsuz güç ve kudretiyle, istediği şeyi, istediği zamanda ve istediği şekilde yapar. Herhangi bir şeyin Allah'ın gücünü aştığını belirtmek, Allah'ın isim ve sıfatlarına ters düşmektedir. Çünkü Allah, "eksik, acz ve devamsızlık belirten şeylerden de münezzehtir."[560]

"Dualarım kabul edilir mi ki Hatice abla" diyen Hanım'a "Hıdırellez gecesi bu gece. Gün atana doğru Hızır-İlyas efendimiz çıkagelir bu gece. Kul dileklerini gezer bir bir öğrenir. Ne yapar eder yıl içinde yerine getirir hepsini" diye cevap verir. Hanım, daha dua etmeden duanın kabul olunmayacağı şüphesi içerisine girmektedir. Bu şüphesini ifade ettiğinde Hatice ona, çok garip bir tavsiyede bulunur. Bu tavsiye, halk inanışları arasında popüler olan Hızır-İlyas inancının bir yansıması olan ve bundan dolayı da kutsal gibi algılanan 'Hıdırellez' günüdür. Hatice'ye göre bu günde Hızır-

---

553 Ramazan Altıntaş, "Mu'tezile: Önemli İsimler, Temel İlkeler ve Ana Eserler", (Ed. Şaban Ali Düzgün), *Kelam*, Grafiker Yay., Ankara 2013, 91.
554 Arslan-Bozkurt, 290-291.
555 Gölcük-Toprak, 269-270.
556 Kur'an, Allah'ın bütün yaratılmışların işlerini yürütebilecek gücünün olduğuna şöyle vurgu yapmaktadır; *"Göklerde ve yerdeki varlıkların hepsi ihtiyaç ve isteklerini O'na arz eder. O her an bir işte, her dem tecelli halindedir."* (Rahmân, 55/29.)
557 Bakara, 2/117.
558 Tevfik Yücedoğru, "Ehl-İ Sünnet Kelamcılarında Tekvin Tartışması", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*, 2(2), Yıl: 1987, 258.
559 Topaloğlu-Çelebi, 190.
560 es-Sâbûnî, 65.

İlyas, insanların dileklerini kabul etmek için dolaşır. Toplum arasında da probleme dönüşmüş bu algının, Allah inancıyla da çeliştiği aşikârdır. Nitekim şah damarından daha yakın olan Allah'a dua ederken şüphe içerisinde olan Hanım gelin, Hatice'nin tavsiyesinde bu şüpheyi göstermemektedir. Oysa dilekler, istekler Allah'a edilip, karşılığında O'ndan beklenilmesi gerekirken yine bir beşerden medet umulmaktadır. Burada Hanım gelinin isteği, bir çocuğunun olmasıdır. Herhangi bir maddi ihtiyaç değildir. Kadının, 'Hızır-İlyas, dilekleri bir bir yerine getirir' demesi de 'ona çocuğu verir' anlamına gelir. Yani Hızır-İlyas, Hanım'a çok istediği çocuğu verecektir. Sadece Allah'ın güç yetirdiği bir şeyi, bir yaratılmıştan beklemek de kişinin Allah'a olan inancının probleme dönüştüğü görünmektedir.

Hızır-İlyas isimlerinin bir araya gelmesi sonucunda oluşan ve daha sonra kavramlaşan 'Hıdrellez',[561] Anadolu halk inanışlarında, çaresiz olan insanların dertlerine çare bulacağı, insanların beklentilerini karşılayabileceği, sevenlerin birbirlerine kavuşabileceği bir günün adı haline gelmiştir.[562] Hızır ismi, Kur'an'da geçmemesine rağmen Kehf sûresi 60-82 ayetlerinde bahsedilen kişinin Hızır olduğu kabul edilmektedir. Sözü edilen kişi, bazı olayların iç yüzünü bilecek bir bilgiyle donatıldığı görülmektedir.[563] Ancak İlyas peygamberin ismi, aksine bazı ayetlerde geçmektedir.[564]

Halk için bir çare kaynağı olmuş Hızır-İlyas kavramı; 'Her geceyi kadir, her gördüğünü Hızır bil', 'Hızır gibi yetiştin', 'Kul daralmayınca Hızır yetişmez' şeklindeki söz öbekleriyle hafızalarda yerini korumuştur.[565]

Hızır-İlyas inancı, İslam diniyle bir alakası olmayıp, yerleşik kültürün etkisi, mitolojik bazı durumların, değişik anlayışların etkisiyle halk arasında yayılmıştır.[566]

---

561 Ali Osman Kurt, "Dinlerde Kutsal Zaman", (Ed. Durmuş Arık-Ahmet Hikmet Eroğlu), *Halk İnanışları,* 1. bsm., Grafiker Yay., Ankara 2017, 157.
562 Mehmet Aydın, "Türklerde Hızır İnancı", *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı: 2, Yıl: 1986, 70.
563 Mustafa Ünal, "Ruhani (Görünmeyen) Varlıklarla İlgili İnanışlar", (Ed. Durmuş Arık-Ahmet Hikmet Eroğlu), *Halk İnanışları,* 1. bsm., Grafiker Yay., Ankara 2017, 358-359.
564 Bkz. En'âm, 6/85; Saffat, 37/123-132.
565 Aydın, 65.
566 Kurt, 157.

Dolaysıyla bu anlayışın kaynağını tam olarak kavramak ve belli bir sebebe indirgemek zordur.[567]

Hanım, bir mezarın başında; "Allah'ım! Yeri göğü yaratan yumurtaya can veren Allah'ım, sana sığındım. Sen Hanım kulunu duy. Sen Hanım kuluna bir çocuk ihsan et...' diye dua etmesi, Allah'a olan inanç ve karşısında bir kul olarak yapılan bu dua, gayet olumlu ve bir kula yakışır bir davranıştır. Birçok yanlış kapıyı çalan Hanım, sonunda doğru kapıya yönelmektedir. Duaya 'yeri ve göğü yaratan Allah' diyerek başlanması ve akabinde istekte bulunması, hem dua adabına hem de Allah'ın yüceliğine ve kudretine uygun düşen bir ifade tarzıdır. Çünkü yer ve gök Allah'ın hükümranlığı altında olup, kendisinin gücü ve kudreti yeri ve göğü içerisine almış ve içerisindekilerin hepsini koruyup gözetmektedir.[568] Bundan dolayı Allah'ın bu ifadelerle takdis edilmesi, gerçekte olan durumun, gerçekliğinin altı çizilmektedir. 'Yumurtaya can veren Allah' şeklinde bir ifade de yerinde bir ifadedir. Bir canlıdan çıkan yumurtadan yine bir canlı çıkabilmektedir. Bu her şeye gücü yeten Allah'ın dilemesiyledir. Çünkü O, dilediği şeye can verdiği gibi dilediği şeyden de canı alabilir. Kur'an bu durumu şöyle ifade eder; "Tohum ve çekirdeği çatlatıp yeşerten, hiç şüphesiz Allah'tır. Ölüden diriyi, diriden ölüyü çıkaran da O'dur. İşte bütün bunları yapan Allah'tır. Böyleyken nasıl olur da O'na iman ve itaatten yüz çevirirsiniz."[569]

2.6.3. Genel Değerlendirme

Kuma filmi, içerisinde yanlış Tanrı algısı barındırdığı gibi gerçeğe uygun olmayan, İslam itikadına aykırı birçok inanç ve anlayış da barındırır. Çocuğu olmayan bir kadının, çevrenin de etkisiyle girdiği yollar ve çare olarak kullandığı aracılar gibi olaylar zinciriyle şekillenen film, İslam dinine uygun olmayan uygulamalar içermektedir. İslam dini, dileklerin, beklentilerin Allah'a yöneltilmesi anlayışına sahiptir. Ancak filmde bunlar: Cinci Hoca, onun yazdığı ve suyunu içtikleri Arapça yazı, kutsal sayılan suda yıkanma, türbeye gitme ile yürütülmektedir. Bu uygulamalar, Allah inancının ve O'na olan güvenin de pratik hayata yansıtılmadığını göstermektedir.

---

[567] Aydın, 77; Hızır-İlyas konusu ile ilgili Ayrıca Bkz. Mustafa Öztürk, "Bilge Kul-Musa Kıssası ve İslam Kültüründe Hızır Mitosu", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı: 14-15, Yıl: 2003

[568] *"…O'nun sınırsız kudret ve hükümranlığı gökleri ve yeri kuşatmıştır. Göklerin ve yerin düzenini korumak O'na hiç zor gelmez. O yüceler yücesi, büyükler büyüğüdür."* (Bakara, 2/255.)

[569] En'âm, 6 /96.

Çünkü film boyunca bunlara odaklanmanın bir sonucu olarak, gerçekte çocuğu verecek olan Yaratıcının devreden çıkarılmasına yol açmış olur. Bütün bu olumsuzlukların yanında bazı söylemler de İslam'a ve Allah inancına uygun düşmektedir. Filmin sonuna doğru kadın hamile kalır. Bu durum da şunu göstermektedir ki yapılan onca batıl uygulamaların, yanlış beklentilerin, kişinin sadece kendini psikolojik olarak rahatlama çabası olduğu, gerçekte ise bir anlam ifade etmeyip kişiyi boş bir beklentiye sürükleyen faydasız halk inanışlarından olduğunu göstermektedir.



2.6.4. Filmin Afişi



570

[570] **Filmin Afişi:** http://sinematek.tv/kuma/ (Erişim: 17.02.2018)

2.7. ADAK (ATIF YILMAZ, 1979)

Filmin Adı : Adak

Filmin Yapım Yılı : 1979

Yönetmen : Atıf Yılmaz

Senaryo : Başar Sabuncu

Süre : 85 dk.

Yapımcı : Atıf Yılmaz

Yapım : Yeşilçam Film

Eser : Faruk Erem

Tür : Dini, Dram, Duygusal

Oyuncular: Tarık Akan (Mümin), Yaman Okay (Müminin Arkadaşı), Necla Nazır (Gülbahar), Erol Keskin (Gülbahar'ın Babası), Gökhan Mete (İşçi), Murat Tok (Köylü), Haşmet Zeybek (İmam), Garibe Gündem (Köylü), Celile Toyon (Memur), Deniz Türkali (Psikolog), Tuncer Necmioğlu (Hâkim), Dündar Aydınlı (Savcı), Abdullah Ferah (Köylü).[571]

2.7.1. Filmin Konusu

Filmin konusu, 1962-1964 yılları arasında Erzincan'ın Kargın ilçesinin Peritli köyünde geçen gerçek bir olaydan alınmıştır.[572]

Mümin, dindar, namazında bir insandır. Gülbahar'ı ister; ancak babası vermez. Gülbahar da Mümine kaçar, sonra nikâhı kıyarlar. Mümin, hiç boş durmadan birçok işte çalışır. Kendisi dindar olduğu kadar içine de kapanık biridir. Filmde yaşlı bir köylü, sürekli küçük çocuğa 'Kurban'dan yani Hz. İbrahim'in küçük çocuğunu kurban edişinden bahseder. Mümin de arkadaşı ve köylüleriyle beraber Çukurova'ya pamuk toplamaya gider. Ancak bir köylünün bir altını çalınır ve köylü de aynı çadırda kaldığından suçu Mümin'e atar ve onu iyice tartaklar. Sonra Mümin tutuklanır. Birkaç ay hapiste kalır. Mümin hapiste kaldığı sırada, sürekli namaz kılar ve Allah'a dua eder. Eğer Allah, kendisini bu iftiradan kurtarırsa O'na, erkek olduğu takdirde doğacak yeni çocuğunu kurban edeceğinin adağında bulunur. Sonra Mümin'in suçsuz olduğu anlaşılır

---

571 www.sinematurk.com/film/1047adak/ (Erişim: 10.07.2017)

572 Özgüç, *100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması,* 74.

ve serbest bırakılır. Köye dönen Mümin, eşinin hamile olduğunu görür. Bundan sonra gece gündüz Allah'a çocuğunun kız olması için dua eder. Eşi doğum yapar ve erkek olur.

Daha sonra köyde kuraklık başlar. Köylüler de yağmur duasına çıkarlar. İmam hutbe verirken özellikle verdikleri adağı yerine getirmeleri konusunda, örnekler eşliğinde bazı şeyler söyler. Köylünün kötü giden akıbetinden dolayı Mümin kendisini suçlu görmektedir. Mümin'e göre kendisi adağını yerine getirmediğinden dolayı Allah, onun yüzünden bütün köylüyü cezalandırmaktadır. Bunların sonucunda Mümin, çocuğunu boğazını keserek öldürür. Sonra tutuklanarak hapse konulur. Mahkeme, Mümin'nin idamına hükmeder; ancak temyiz mahkemesi, akli dengesinin yerinde olmadığını gerekçe göstererek kararı bozar. Mümin hapiste kalır ve 12 yıl sonra çıkan afla serbest bırakılır. Serbest bırakıldıktan iki hafta sonra da ölür.

2.7.2. Filmde Allah Tasavvuru ve İşlenişi

Yaşlı köylü çocuğuna kurban bayramını anlatırken, 'Bütün İslam âlemi ve melekut aleminde Allah'u ekber nidalarının yükseldiği bayram' olduğunu söyler. Daha filmin hemen başında Allah inancının olduğunu görüyoruz. Kullanılan 'Allah'u ekber' yani 'Allah en büyüktür' kavramıyla da bu inanç açıkça ortaya konulmuştur.

Ropörtaj yapmaya gelenler, köylü kadına Mümin'in durumunu sorduklarında kadın; "İyi adamdı, yukarda Allah var" der. 'Yukarda Allah var' ifadesi, halk arasında da oldukça yaygın olarak kullanılır. Bazen belki bir büyüklüğün, yüceliğin ifadesi olarak kullanılmış olabilir. Çünkü gök yüksekliği, büyüklüğü, gücü temsil etmektedir.[573] Ancak ne amaçla söylenirse söylensin teşbihi çağrıştırıcı bir ifadedir.

Tanrı'nın makamının neresi olduğu konusunda, çeşitli dinlerde birçok yorum yapılmıştır. Ancak bu yorumlar neticesinde genel itibariyle Tanrı için yüksek makamlar/mekânlar yakıştırılmıştır.[574] İslam düşüncesinde ise Allah'ın makamı konusu "Rahman Arşa istivâ etti" ayetiyle çeşitli tartışmaları beraberinde getirmiştir.[575] Söz konusu olan istivâ, haberi sıfatlardan olup 'oturup yerleşmek, tahta oturmak' gibi

---

[573] el-Mâtürîdî, *Kitâbü't-Tevhîd (Açıklamalı Tercüme),* 131.
[574] Atik, 25.
[575] Muhammed-Karadaş, 247.

anlamlara gelip çokça tartışılmıştır.[576] Allah'ı yaratılmışlara benzetmekle bilinen müşebbihe[577] ve mücessime, haberi sıfatları kendi emelleri doğrultusunda kullanarak tevhid ilkesine zarar vermişlerdir. Onlar, Allah'ın gerçekten de Arş'ın üzerine oturduğunu ifade ederek, Allah'ı maddileştirmiştir. Ancak Mu'tezile ve Ehl-i Sünnet ekolleri, Allah'ı maddiyattan tenzih ederek bu sıfatları te'vil yoluna gitmişlerdir. Eh-i Sünnet'e mensup âlimler, Allah'ın Arş'a oturmasının mümkün olmadığını söylemişlerdir. Arş, cisim olduğu için onunla yine cisim temas edebilir. Oysa Allah, cisim olmadığı gibi mekândan da münezzehtir. Mekân yokken de Allah vardı. Ama eğer Allah bir mekânda bulunmuş olsaydı o zaman mekândan önce Allah mekânsız olup, mekânın yaratılmasıyla Allah, mekâna konmuş olurdu. Bu durum, Allah hakkında değişiklilik ifade eder ki bu da mümkün değildir.[578]

Mekân da diğer şeyler gibi hâdistir. Daha önce de ifade edildiği gibi hudûs, kelâm ilminde Allah'ın varlığını kanıtlamada başvurulan delillerden biridir. Bütün nesne ve olayları ile evren, bir zamanlar yokken sonradan vücut bulmuştur. Sonradan meydana gelen her şey yaratılmış (hâdis, muhdes) olup mutlaka bir yaratıcıya (muhdis) muhtaçtır."[579] Öyleyse sonradan yaratılmış olan mekânda, nasıl olur da ezeli ve ebedi, yaratılmayan Allah, yer alır. Ayrıca Allah'ın bir mekânda olduğunu söylemek 'ya tüm varlığıyla her yerde olur ya da parçalarının her yerde olması suretiyle her yerde olur. Veyahut bir yerde olup başka bir yerde olmaz' anlamına gelir. Ancak Allah'ın bütünüyle her yerde olması tevhide aykırı olup iki ilahın varlığını gösterir ki bu da mümkün değildir. Ancak Allah, cüzlerden oluşmadığı için bu da doğru değildir. Son olarak Allah'ın bir de olup başka bir yerde olmaması de kesinlikle mümkün olmayıp batıl bir ifadedir.[580]

---

[576] Topaloğlu-Çelebi, 169.
[577] Abdullatif Harputî, *Kelâm Tarihi,* 3. bsm., Ankara Okulu Yay., Ankara 2014, 84.
[578] Özler, *'İlahî İsim ve Sıfatlar'*, 245-247.
[579] Topaloğlu-Çelebi, 131.
[580] en-Nesefi, *Bahrü'l-Kelam,* 45-48; İmam el-Mâtürîdî, istivâ ile ilgi görüşlerini şöyle ifade etmektedir: "Bize göre bu meselede aslolan şudur ki Allah Teâlâ, "Hiçbir şey O'nun benzeri değildir" buyurmak suretiyle yaratıklarına benzemeyi zatından nefyetmiştir. Biz daha önce O'nun fiilinde ve sıfatında benzerlerden münezzeh olduğunu beyan etmiştik. Binaenaleyh "Rahmân arşa istivâ etmiştir" ayetini vahyin O'na nisbet ettiği sıfatlarda benzemeyi kendisinden nefyettiği şekilde anlamak gerekmektedir. Çünkü bu hususta hem vahiy gelmiş hem de konu aklen sabit olmuştur. Bununla birlikte istivânın te'vilinde herhangi bir yoruma kesinlik vermeyiz, konu zikrettiğimiz diğer yorumlara müsait olduğu gibi yaratıklara benzeme ihtimali bulunmadığı bilinebilen türden olmak üzere bize ulaşmayan başka türden bir yoruma da müsait olabilir. Biz Allah'ın istivâdan muradı ne ise ona iman ederiz. Bunun yanında rü'yetullah ve benzeri konularda olduğu gibi hakkında ilâhi beyanın mevcut olduğu her hususta

Kur'an, Allah'ı sınırlandırma, O'nun yüceliğine yakışmayan bütün düşünce ve ifadelerin aksine, O'nun bütün mekânların ve içindekilerin sahibi olduğunu ifade etmektedir.[581] Dolaysıyla Allah'ın yarattığı ve emri altında bulundurduğu bir şeyle Allah'ın sınırlandırılması mümkün değildir.

Filmin devamında 'nerde ekmek kapısı bulursan çalış' diyen arkadaşına Mümin; "Allah'ın rızkı tükenmez ki" der. Mümin'in bu sözleri, çaresiz kaldığı halde rızkın, Allah tarafından olduğuna ve O'nun rızkının hiçbir zaman tükenmediğine olan inancını göstermektedir.

Yüce Allah'ın, bedenlerin ve ruhların gıdasını yaratıp veren anlamına gelen 'Rezzak' isminin bir gereği olarak, insanlar ve diğer bütün canlılar için sayısız nimetler vermiş[582] ve bu nimetler karşılığında da kendisini tanımasını istemiştir.[583] İnsan bu rızka, çaba ve gayretiyle ulaşır. Yani onu kazanma yolunda gösterebileceği davranışlarından sorumludur. Ancak rızkın yaratılması, tayin edilmesi yüce Allah'a aittir. Allah'ın takdir ve tayin ettiği bu rızkın kazanılması yolunda da insana mükâfat vardır. Eğer kişi bu rızkı, helal yolla kazanırsa mükâfat alır; ancak haram yolla kazanması da cezaya sebep olur.[584]

Kum işinde çalışan Mümin, 'Bismillah' deyip kum doldurmaktadır. Yanı başındaki adam; "Aferin, her daim şükretmeli adam. Varlık da Yaradan'dan yokluk da." Filmde kullanılan bu ifadeler de Mümin'in karakterine uygun konulmuş ifadelerdir.

---

benzerliğin nefyedilip Allah'ın murad ettiğine inanılması ve ihtimallerden birini bırakıp diğerine kesinlik atfedilmemesi gerekir. Bu meselede aslolan şudur ki, bu tür konular dinleyenin idrakini aşmaktadır; çünkü o, bu hususları tabiatta yaratılmıştan anladıklarıyla tasavvur edebilmektedir. Allah Teâlâ hakkında, gerek zâtı gerek fiili açıdan benzerlerden aşkın oluşla hükmetmek gerektiğine göre, O'na izâfe edilen kavramları tabiattaki diğer varlıklardan anlaşılanlar gibi tasarlayıp yorumlamak isabetli değildir. Şu da belirtilmedir ki yaratıklar içinde hakkında söz söyleyen bir hususun mânasını birinin anlayabilmesi, bu sözün duyulmasından önce o hususta (zihninde) bir bilginin bulunmasına bağlıdır. Yüce Allah ise istivâ kelâmının vârit olmasından önce yaratıkların bilinebileceği yöntemin dışında bir konumda bilinmiştir. Dolaysıyla istivânın mânasını, kişinin, yaratılmıştan anladığına yorması isabetli değildir, çünkü yaratılmışa ait idrakin sebebi daha önce mevcut olan (hâfızada bulunan izlenim türündeki) bilgidir. Şu da var ki istivâ ayetinin yorumlanabileceği mâna, duyulur âlemdeki 'alâ' edatı, 'arş' ve 'istivâ' kelimelerinden anlaşılabilecek muhtelif mânalardan biri olabilir, o halde daha güzeline imkân varken mânayı en kaba ve iptidai olana hamletmek doğru olmaz. Bir de şu var: Allah, mükellefleri bazı hususları anlamakta ileri gitmeyip duraksamayla imtihan etmiştir, meselâ cennet ve cehennem (va'd ve vâid), hurûf-ı mukattaa ve diğer hususlara dair gelen naslar gibi; insan, bunların hakkında kesin hüküm vermeyip tevakkuf etme imtihanına konu teşkil ettiğini sezer." [el-Mâtürîdî, *Kitâbü't-Tevhîd (Açıklamalı Tecüme)*, 135-136.]

[581] Bkz. Duhan, 44/7-8; Müzemmil, 73/9.

[582] Allah, yeryüzündeki bütün canlıların ihtiyaç duyduğu rızkı verdiğini Kur'an'da şöyle ifade etmiştir: *"Yeryüzündeki her canlının rızkını veren yalnız Allah'tır…"* (Hûd, 11/6.)

[583] Topaloğlu, *Allah İnancı,* 108.

[584] Cağfer Karataş, *Kadere İman*, 2. bsm., DİB Yay., Ankara 2015, 61.

Çünkü Mümin, çalışkan ve kanaatkâr bir insandır. Yanındaki adamın da kullandığı ‘varlık da Yaradan’dan yokluk da’ sözü ise çalışılması gerektiği; ancak sonucunun ne olursa olsun Allah tarafından olduğu için de şükredilmesi gerektiğini gösterir. Başka bir ifadeyle tam da tevekkül anlayışına, kişinin elinden geleni yaptıktan sonra sonucunu Allah’a bırakıp, ne olursa olsun bu sonuca lafzen ve kalben inanmaya uygun ifadelerdir.

İlerleyen dakikalarda Mümin’e eşinin doğumu ne zaman diye soran kadına Mümin; “Bir haftaya kadar inşallah” der. Kadın; “Bana bak, hastaneye götürmeyi ihmal etme. Öyle ebeyle mebeyle olmaz ” Mümin; “Allah verir, Allah alır” der. Mümin’in bu ifadeleri biraz önceki ifadelerinin aksine tevekkül anlayışına ters düşmektedir. Elbette ki Allah, yarattığı her şeyin canını yine kendisi istediği zamanda, istediği şekilde alır. Ancak kişinin bir şey yapmayıp sadece böyle demesi de söylediği şeylerin pratik yansımasının gerçekte olmadığını gösterir. Çünkü Allah, insanın fizyolojisine yani vücudundaki organlara da tıpkı bir makine gibi çalışma işlevi vermiştir. Zaman zaman insanın vücudunun bu işlevlerinde sorunlar, aksamalar söz konusu olabilir. Kişinin bir şey yapmayıp “Allah alır, Allah verir” demesinin de mantıklı bir tarafı yoktur. Sebepleri de sonuçta yaratan yüce Allah’tır.[585] Sebepleri dikkate almadan hareket etmek İslam’ın ruhuna uygun bir davranış değildir. Sebepleri dikkate alıp tedbirli hareket etmek, Müslümanları çaresizlik çemberinden çıkarıp gücün nimetlerinden faydalanmaya sevk eder.[586] Müslüman, bu sebepleri de arama mükellefiyetindedir. Fonksiyonu olmayan bir bekleyiş de Allah’a gerçekte inanan bir insana yakışacak bir davranış değildir. Ayrıca yanlış tevekkül ve kader algıları, kişiyi düşünce ve amel olarak tembelliğe sürüklediği gibi sağlam ve uzun vadeli çözümler üretmek yerine, geçici ve etkileyici olmayan çözümlerle uğraşmasına sebep olabilmektedir.[587] Bu durum da Allah karşısında dinamik bir kulluk yerine, pasif bir kulluğa kişiyi sürüklemektedir.

Yaşlı köylü; “Vahy-i ilahi sırasında Allah emrediyor. Hz. İbrahim’e, oğlunu benim yoluma kurban edeceksin diyor. O da İsmail’e bu emri anlatınca İsmail; ‘Ey babam!’ ‘Madem Yaradan’ın emridir, beni elbet sabredicilerden bulacaksın’ diyor” Köylüden biri; “Bu zamanda koyunlar bile bıçağa boynunu uzatmaya gönüllü değil.

---

585 Kur’an, *“Her şey için bir sebep verdik…”* diyerek bu durumun önemine vurgu yapmıştır. (Kehf, 18/84.)

586 Ramazan Altıntaş, “Yazgıcı ve Özgürlükçü Tevekkül Anlayışının Çalışma Hayatına Etkileri”, *Dini Araştırmalar Dergisi,* 3(7), Yıl: 2000, 125-126, 135.

587 İbrahim Coşkun, *Günümüz Akaid ve Kelam Problemleri,* 1. bsm., Kitap Dünyası Yay., İstanbul 2017, 159.

Geçti babam bu devirde.” Sonra biri, Mümin dönmüş bile deyince köylü; “Ah babam, tam müşterisine çattın. Bak bu bayılır peygamber masalına.” Sonra da Mümin için; “Vah-yi ilahi gelmiş (ha haa)” deyip güler.

Köylü, vahiyle yani Allah’ın insanlara dünya ve ahiret mutluluğu için gönderdiği mesajlarla dalga geçip, bu mesajları hafife almakta ve bunlara peygamber masalı diyebilmektedir. Oysa Allah Kur’an-ı Kerim’de, konuyla alakalı şöyle demektedir; “İbrahim (bu tuzaktan kurtulduktan ve kavminin yola gelmeyeceğini anladıktan sorıra). ‘Ben rabbime, (baskı ve zulme uğramaksızın) O'na rahatça ibadet edebileceğim bir yere gidiyorum. O bana mutlaka bir yol gösterecektir.’ dedi ve (Ken'an diyarına hicret ettikten sonra). ‘Rabbim! Bana hayırlı, faziletli kullarından olacak bir evlat bağışla.’ diye dua etti. Biz de ona yumuşak huylu, sabırlı, ağır başlı bir evlat bağışlayacağımızı müjdeledik. O evlat[588] babasının yaptığını anlayacak, onunla bir şeyleri paylaşacak yaşa geldiğinde İbrahim, “Canım oğlum!” dedi, "Rüyamda (Allah'ın emri uyarınca) seni kurban ettiğimi görüyorum. Bir düşün, bu işe ne dersin?" "Babacığım!" dedi, "Sana emredilen şeyin gereğini yap. Allah'ın izniyle benim sabırlı biri olduğumu göreceksin." Nihayet ikisi de Allah'ın emrine tam bir teslimiyet gösterdi. İbrahim, oğlunu şakağı üzere yatırınca ona şöyle seslendik: "Ey İbrahim! (Sen bu teslimiyetinle) rüyanın gereğini yerine getirmiş oldun. (Oğlunu kurban etmekten seni muaf tuttuk.)" Biz teslimiyet sahibi kullarımızı işte böyle mükâfatlandırırız. Hiç şüphe yok ki bu gerçekten zor bir imtihandı. Biz çocuğun yerine fidye olarak İbrahim'e değerli bir kurban kesmesini emrettik ve (tıpkı Nuh gibi) onun da sonraki nesiller arasında hep övgüyle anılmasını sağladık. Selam olsun İbrahim'e! Evet, biz teslimiyet sahibi kullarımızı işte böyle mükâfatlandırırız. İbrahim bize yürekten inanıp güvenen bir kulumuzdu. Biz ona hayırlı ve faziletli kullarımız arasında yer alacak, üstelik peygamberliğe mazhar kılınacak bir evlat olarak İshak'ı müjdeledik. Biz İbrahim'e ve İshak'a (sonraki nesiller arasında hep övgü ve sevgiyle anılmak, soylarından birçok peygamber göndermek gibi) bereketler ihsan ettik. Onların soyundan Allah'a samimiyetle kulluk eden insanlar da geldi, (kâfirlik/ nankörlük sebebiyle) kendilerine zulmeden kimseler de!”[589] Buradan şunu anlıyoruz ki köylünün vahyi küçümseyip, anlatılanlara peygamber masalı demesi

---

588 Hz. İbrahim'in Allah'a kurban ettiği evladı ile ilgili farklı ve detaylı bilgi için Bkz. Ömer Faruk Harman, “İshak”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İSAM Yay., İstanbul 2000, XXII, 519-521; Ömer Faruk Harman, “İsmâil”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İSAM Yay., İstanbul 2001, XXIII, 76-80.
589 Sâffât, 37/99-113.

ve Mümin için ‘belki vahiy almıştır’ diyerek gülmesi de açıkça Kur’an-ı Kerim’e aykırıdır. Peygamber masalı dediği Hz. İbrahim’in Kurban mevzusu, Kur’an-ı Kerim’de açıkça geçmektedir.

Mümin, verdiği adaktan dolayı tedirgindir. Gece namaza kalkıp dua etmektedir. Mümin, doğacak çocuğunun kız olması için sürekli dua etmektedir. Ancak çocuk erkek olacaktır. Çocuk doğar doğmaz Mümin çocuğunun kulağına ezan okur.

Mümin, ahdine vefa göstermediğinden dolayı kuraklığa kendisinin sebep olduğuna inanmıştır artık. Gece vakti yaşlı köylünün evine gider ve şöyle der; “Duaya mı çıkaydık Hacı. Allah rahmetini esirgemeye. Dua hikmetiyle.” Köylü; “Yağmur yağdırmaya bu zamanda duanın gücü yeter mi oğul.” Mümin; “Allah’a hoş gelir de ola ki…” Köylü; “İyi ya peki. Bir zaman da o umutla idare ederiz hiç değilse.” Yaşlı Köylünün bu söylemleri, daha önce Allah’a olan inancının gereği olarak anlattığı şeylere ters düşmektedir. Çünkü kendisi duanın fayda vermediğine inanmaktadır. Bu, dua edilene de olan güvenin sarsıldığını göstermektedir. Başka bir yanlış söylemi de yağmuru yağdırmaya duanın bu zamanda gücünün yetmediğidir. Yağmur yağdırılmaz, yağmur için Allah’a dua edilir. Allah’ın dilemesiyle yağmur yağar ya da yağmaz da. Burada duanın, mutlaka yağmur yağdırması gerektiği anlayışı vardır ki yanlıştır. Çünkü dua, kulun Rabbine bir yakarışıdır.[590] Yoksa Allah’a bir şey yaptırması değildir. Bununla birlikte ‘bu zamanda’ ifadesi de yanlıştır. Çünkü bu ifade de Allah’ın değişmiş olması ya da zamanın O’nu değiştirmiş olmasının iddiası vardır ki bu yanlıştır. Çünkü Allah’ın değişmeden zatının devam etmesi zorunlu[591] olduğu için O’na dair hiçbir değişim mümkün değildir.[592] Bununla birlikte Allah, her zaman bütün kullarının samimi dualarına karşılık vermektedir.[593] Ancak burada önemli olan husus, kişinin şeytanın tuzağına takılıp ümitsizliğe ve aceleciliğe düşmemesidir.[594]

Bütün köy halkı yağmur duasına çıkar; “Allahu ekber, Allahu ekber, La ilahe illallah hu vallahu ekber. Allahu ekber velillahil hamd” diyerek dua ederler. Sonra imam

---

[590] Özdemir, *İslam İnanç Esasları,* 200.
[591] Metin Özdemir, “Fahruddin er-Râzî’de Zaman Kavramı ve Allah’ın Ezeliliği İle İlişkisi”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi,* 7(1), Yıl: 2003, 292.
[592] en-Nesefî, *Kitâbü’t-Temhîd li Kavâidi’t-Tevhîd (Tevhidin Esasları),* 39.
[593] Allah, kişinin duasına cevap vereceğini şöyle belirtmiştir: *“Bana dua edin, duanıza karşılık vereyim…”* (Mü’mîn, 40/60.)
[594] Özdemir, *İslam İnanç Esasları,* 201.

yüksekçe bir sesle dua eder, köylüler de ‘Amin’ der. Geceleyin tarlada kalan Mümin, dua etmeye devam eder.

Minbere çıkan yaşlı köylü; “Evladımız, malımız, mülkümüz bizi Allah korkusundan mahrum etmesin. Her ahdinize vefa eyleyiniz. Emir, yasak ve bilhassa adaktan her vacibe riayet ediniz. Ve biliniz ki bir günahkâr tekmil bir köyü kirletir, Allah’ın gazabına layık kılar. Ama ne zaman ki o nadim olur, ahdini yerine getirir ve tövbe eder, Allah rahimdir, bağışlar.” Yaşlı köylünün bu konuşmasına baktığımız zaman, sanki Mümin’e psikolojik bir baskı yapmaktadır. ‘Allah korkusu’yla başladığı konuşmasına, hiç bağlantısı yokken adağa değinir ve adağın altını çize çize devam eder. Yine İslam’ın temel ilkelerine aykırı bir ifade de kullanarak ‘Tek birinin bütün köyü kirlettiğini, bundan dolayı da Allah’ın gazabına sebep olur’ şeklindeki sözleridir. Bu ifadeler dizisi, Allah’ı sanki kullarına zulmetmek isteyen, onun için sebep kollayan bir varlık olarak göstermektedir. Eğer bir günahkâr bütün bir köyü kirletip, gazaba müstahak kılıyorsa o zaman her beldede, şehirde, memlekette az çok günahkâr vardır. Bu anlamda, Allah’ın bütün memleketlere gazap etmesi gerektiği sonucu çıkmaktadır.[595] Ancak kötülüğün diğer insanları da etkileyebileceği mümkündür. Yine kullanılan bu ifadeler, Allah’ın kullarına karşı çok merhametli ve bağışlayıcı oluşuna[596] da aykırıdır. Allah, sanki birinin adağı için bütün köyü cezalandırmakta ve eğer çocuk kurban edilirse bu gazabının kalkacağının mesajı verilmek istenmektedir.

---

[595] *“Hiçbir günahkâr başka bir günahkârın günahını yüklenemez.”* (Fâtır, 35/18.) Kur’an’da belirtildiği gibi günah kişiyi bağladığı için sorumluluk O’na aittir. Elbette ki çevreye de etkisi olabilir. Ancak bir insanın günahından dolayı Allah’ın başka diğer insanları da cezalandırması Allah’ın adaletiyle çelişmektedir.

[596] Allah’ın kullarına olan merhameti ve şefkatini Kur’an şöyle ifade etmektedir: “O Allah ki gökleri ve yeri yaratmış, gökten yağmur yağdırmış ve yağmurun bereketiyle size nzık olarak nice ürünler meydana getirmiş, tabiattaki yasalarına uygun olarak denizlerde süzülüp gitmek üzere gemileri hizmetinize amade kılmış, ırmakları da istifadenize sunmuştur. Yine O, kendi yörüngelerinde düzenli olarak seyreden güneşi ve ayı istifadenize sunmuş, geceyi ve gündüzü de yaşamınız için son derece faydalı kılmıştır. Dahası O size yaşamanız için gerekli olan her şeyden verdi. O'nun size verdiği nimetleri saymaya kalksanız, mümkün değil sayamazsınız. Ama gel gör ki (kafir)insan alabildiğine şükürsüz, alabildiğine nankördür.” (İbrahim, 14/32-34.) ; Allah’ın, yarattıklarına olan sınırsız merhametine işaret eden şu paragrafta bu konuda önem arz etmektedir: “Allah’ın yarattıklarına olan merhameti sonsuzdur. Bunlar içerisinde insanları en mükemmel surette yaratmış, ruhsal ve fiziksel gelişimleri için ihtiyaç duydukları her şeyi vermiştir. Allah bütün bunları merhametinden dolayı vermiştir. Çünkü O, mutlak Rahimdir ve insanlar O’nun merhameti sayesinde barış, huzur, ümit ve güven içinde yaşarlar. O’nun şefkat ve merhameti tüm evreni ve onun boyutlarını kapsamaktadır. Biz Onun insanlığa olan rahmetini hayal bile edemeyiz ve sayamayız da. O, tüm canlıların yeme, içme, hareket etme vs. yaşam için gerekli tüm ihtiyaçlarını sağlamaları için ortam hazırlamıştır. O, insanların davranışlarını göz önüne almaksızın bu imkanı lütfetmiştir.. Çünkü onun merhameti gerçek ve aktiftir. Çünkü Kur’an, bitmez tükenmez sevginin, merhametin adının Allah olduğunu bildirmiştir.” (Atik, 15)

İslam dininde rahmet asıl unsurken, gazap tali bir kavramdır. Gazaba sebebiyet ise tamamen kulun fiillerinden kaynaklıdır. Gazabın oluşu da zaten Allah'ın kullarına olan sınırsız adaletinin bir sonucudur.[597] Bu adaletinin gereği olarak bir insanın hatası ile bütün bir beldeyi cezalandırması mümkün görünmemektedir. Burada Allah hakkında yanlış bir tasavvurun olduğu açıktır.

2.7.3. Genel Değerlendirme

Yaşanmış bir olaydan sinemaya uyarlanan Adak filmi, içerisinde Allah inancını barındırmasının yanında, filmde esas vurgulanmak istenen, her işine Allah adıyla başlayan, namazında niyazında olan dindar bir kişinin, zamanla psikolojik problemlere dönüşen dini yaşantısıdır.

Filmin alt mesajlarına baktığımız zaman, sanki bu tür dini söylemlerin insanı, çetrefilli düşüncelere ve çelişkili sonuçlara doğru ittiğini bundan dolayı da çıkmazlara sürüklediğine vurgu yapılmak istemektedir. Çünkü Mümin, o kadar inançlıdır ki neredeyse her cümlesinde Allah lafzı geçmektedir. Kendince, bir iftiradan kurtulmak için çocuğunu adayacağını söyler ve çocuğunu kurban eder. Film, basit bir hayat hikâyesini filmleştirmenin ötesinde, dini ritüellere de bir eleştiridir. Nitekim köyün yaşlısı ve aynı zamanda hacısı, duanın gücüne pek inanmamışken, sürekli olarak Hz. İbrahim'in oğlunu kurban edişini küçük bir çocuğa anlatmaktadır. Tam bir teslimiyet içerisinde bu kıssayı anlatan yaşlı, kendisinin dua etmesine gelince bu teslimiyeti göstermemektedir. Yine kıssaya vakıf bir şekilde, kıssayı anlatan ve bundan şüphe etmeyen yaşlı, bunlar için 'Peygamber Masalı' diyen diğer köylüye de ikna edici veya bunun masal olmadığına dair herhangi bir şey söylememektedir. Hutbede yaşlı, sanki köyün başına gelen kuraklığın Mümin'in adağını yerine getirmediğinin neden olduğu üzerinde ısrarla durmaktadır.

Filmde, Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi ile Mümin'in çocuğunu kurban etmesi arasında bir benzerlik kurulmaya çalışılmıştır. Ancak bir peygamberin durumu ile normal bir insanın durumu arasında böyle bir benzerliğe gidilmesi doğru değildir. Peygamber, Allah'ın emriyle ve O'nun kendisine verdiği peygamberlik şuuruyla bir sınamaya tabi tutulmuştur. Ancak sıradan bir kulun böyle bir adakta bulunması akla ve

---

[597] Hatice K. Arpaguş, "Allah-İnsan İlişkisinde Rahmet ve Gazab", *Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi* Sayı: 29, Yıl: 2005, 57-59.

dine uygun düşmemektedir. Kaldı ki Mümin'in adakta bulunması, kendisinin bir iftiradan kurtulup hapisten çıkmasından dolayıdır. Yani kendisi için bir şey istemiş ve onun sonucunda böyle bir karar vermiştir. Bunun, çocuğun Allah'a kurban edilmesiyle bir alakası yoktur.

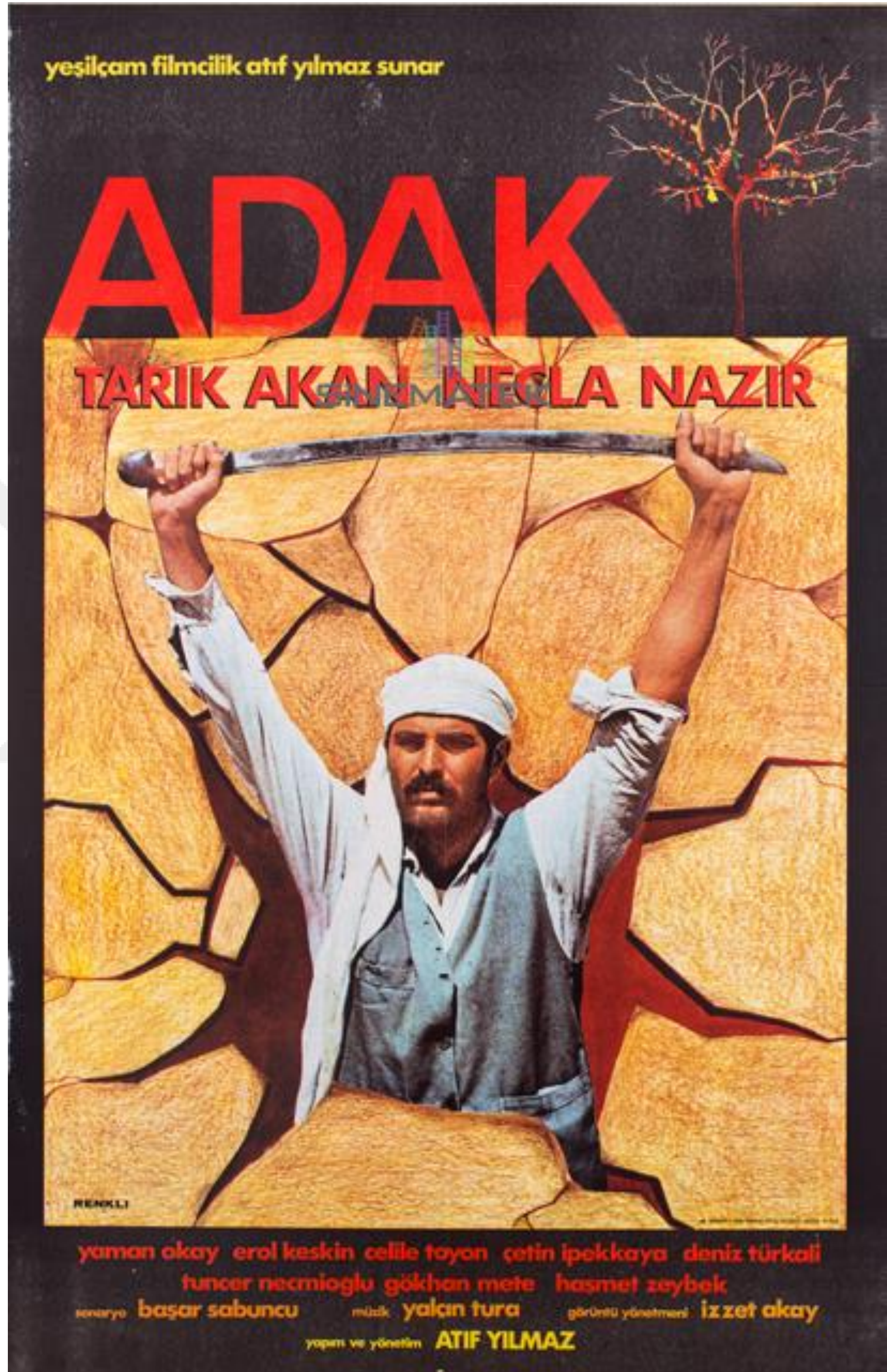
Bu durum İslam'ın adak anlayışına da uygun düşmemektedir. Çünkü adakta "Birincisi, adanan şeyin gerçekte mümkün, dinen de makul ve meşrû olması gerekir; aksi halde adak geçersizdir. İkincisi ise Allah rızasına vesile olacak bir davranış, bir ibadet çeşidi olması gerekir. Günah olan bir şeyi adamak, bütün âlimlere göre haram olup geçersizdir."[598]

Ayrıca Mümin, çocuğunun hayatını sonlandıracak olan fevkalâde mühim bir kararda bile, işin uzmanına danışmamaktadır. Burada başkarakterin sahip olduğu inancın, onu bu karara sevk etmesi değil, kendisinin sahip olduğu zihni veya ruhsal problemlerin onu getirdiği bir sonuçtur. Bundan dolayı filmde çokça işlenen İslam dininin Allah inancı ve bazı ritüellerinin, Mümin'i sanki bu sonuca sürüklediği algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Halbuki durum Mümin'in kişisel ve ruhsal problemlerinin sonucudur.

---

[598] Ahmet Özel, *"Adak"* TDV İslâm Ansiklopedisi, İSAM Yay., İstanbul 1988, I, 339.

2.7.4. Filmin Afişi



[599]

---

[599] **Filmin Afişi:** http://sinematek.tv/adak/, (Erişim: 17.02.2018)

2.8. ÜÇ KÂĞITÇI (NATUK BAYTAN, 1981)

Filmin Adı : Üç Kâğıtçı

Filmin Yapım Yılı : 1981

Yönetmen : Natuk Baytan

Senaryo : Natuk Baytan

Süre : 88 dk.

Yapımcı : Yahya Kılıç

Yapım : Cumhur

Tür : Duygusal, Komedi, Macera, Polisiye, Tarihi

Oyuncular: Kemal Sunal (Rıfkı), Ülkü Özen (Nuriye), Ali Şen (Satılmış Ağa), Turgut Özatay (Armutlulu Hasan), Reha Yurdakul (Kahveci Rıza), Nizam Ergüden (Sabri Amca), Hakkı Kıvanç (Mustafa), Zeki Alpan (Arif Efendi), Arap Celal (Köylü), Renan Fosforoğlu (Ahmet Amca), Muhteşem Durukan (Durmuş), Baki Tamer (Rüstem Ağa), Ahmet Turgutlu (Kasap Ali), Yadigar Ejder (Hamza), Seyfettin Karadayı (Murat Hoca), Zehra Uçar (Raziye), Haydar Karaer (Bakkal).[600]

2.8.1. Filmin Konusu

Başrolünde Kemal Sunal'ın oynadığı Üç Kağıtçı, filmin başından sonuna kadar yağmurun yağmasının konu edilmesiyle gelişen olaylar dizisinin yer aldığı bir filmdir.

Almanya'dan ölen babasının mirasını almaya gelen Rıfkı, yolda bindiği minibüsün şoförüyle bahse girer. Bahsin konusu, yağmurun yağıp yağmayacağıdır. Rıfkı, yağmurun yağacağını söylerken, Hasan bu havada yağmurun yağmayacağını söyler. Derken gök gürler ve yağmur yağar ve Rıfkı bahsi kazanır. Bu durum karşısında şaşıran Hasan'a Rıfkı, romatizmasının olduğu, bunun için de yağmurun yağıp yağmayacağını bildiğini söyler. Köye gelen Rıfkı, bir grubun, sakallı birinin peşine düştüğünü görür. Durumu sorduğunda, yağmur duasına çıkacaklarını ve Arif Efendi sayesinde yağmurun yağacağını söyler köylüler. Rıfkı da boşa gittiklerini, yağmurun yağmayacağını söyler. Köylüler, Rıfkı'nın bu ikazına aldırış etmezler. Rıfkı, babasının mallarının artık Sabri Amca'da olduğunu ve kalacak yerinin olmadığını öğrendiğinde

[600] http://www.sinematurk.com/film/6438-uc-kagitci/ (Erişim: 15.08.2017)

kahveye gider. Kahveci Rıza, Sabri'nin, babasının mallarına haksız yere el koyduğunu ve kendisin köyde kalması gerektiğini söyler. Yağmur duasından dönen köylüleri gören Rıfkı, onlara boşuna Arif Efendi'nin peşine takıldıklarını söyler. Duruma sert tepki gösteren köylüler, Rıfkı'nın köyden çıkmasını isterler. Çünkü Arif Efendi'ye göre yağmurun yağmamasının sebebi Rıfkı'dır. Yağmurun bugün yağacağını söyleyen Rıfkı ile Arif Efendi ve köylüler bahse girer. Bahsin bitmesine az bir zaman kala şimşek çakar ve yağmur yağar. Arif Efendi bahsi kaybettiğinden dolayı köyden gider. Köylüler artık Rıfkı'ya ermiş gözüyle bakar ve işin, romatizmadan dolayı olduğunu anlamazlar. Bundan sonra Rıfkı, üfürükçü olur ve hasta olanlara üfürür. Satılmış Ağa'nın belediye reisi olmasını istemeyen Hasan, Rıfkı'ya adaylığını koymasını söyler. Aday olan Rıfkı, seçilerek belediye reisi olur. Bir gün rüya görür. Rüyasında, beyaz elbiseli, melek kabul edilen bir kız, Rıfkı'ya Cuma günü saat 16'ya 10 kala öleceğini, Allah, sevdiği kullarını yanına erken çağıracağını söyler. Buna inanan Rıfkı, ölüm hazırlıklarını yapar. Ancak cami hocası Murat Hoca, kimsenin ne zaman öleceğini bilemeyeceğini, her gördüğü rüyaya inanmaması gerektiğini söyler. Nitekim öyle de olur, vakit gelmesine rağmen Rıfkı ölmemiştir.

2.8.2. Filmde Allah Tasavvuru ve İşlenişi

Bir yağmur polemiği zemininde ilerleyen Üç Kâğıtçı filmi, yağmurun yağıp yağmayacağı, kimin yağmuru yağdırabileceği, ermiş ve evliya anlayışı gibi konuların işlendiği bir filmdir. Filme baktığımızda, İslam dininin yanlış bir şekilde aktarıldığını görmekteyiz. Bu yanlışlardan, Allah inancı üzerinde durduğumuzda oldukça problemler karşımıza çıkmaktadır.

Film boyunca yağmurun yağması, bunun için duaya çıkılmasından bahsedilirken Allah hiç gündeme getirilmez. Evreni ve her şeyi yaratan, ona düzen veren Allah olmasına rağmen yağmur gibi bir doğa olayı, tamamen beşerin yetki alanına bırakılmıştır. Onun, Allah'ın emriyle olduğuna hiç yer verilmemiştir.

Rıfkı ile Hasan konuşurken Rıfkı şöyle der; "Ben yağacak dedim mi yağmur yağar". Yine köylüler ile Rıfkı konuşurken köylüler şöyle der; "İnşallah Arif Efendi'nin sayesinde, onun nefesiyle akşama yağmur yağar." Arif Efendi de "En geç bu akşam, sayemde köye yağmur düşecek." Rıfkı, "Boşuna dere boyuna gitmeyin yağmur

yağmayacak" der. Arif Efendi de 'bana bak kâfir, ben istediğim an yağmur yağdırırım" der. Bütün bu ifadeler Allah inancına sahip bir insanın söyleyebileceği ifadeler değildir. Yağmurun yağdırması konusunda emir kipinin kullanılması, aslında bu filmde şahit olduğumuz yanlışların başında yer almaktadır. Bu ifadeler, yağmurun beşerin yetki alanında olduğu ya da sözü edilen şahsın beşer üstü özelliklere sahip olduğu anlamına gelmektedir. Ancak iki durumu ele aldığımız zaman, ikisinin de Allah inancıyla bağdaşmayacağı bir gerçektir. İnanılması gereken ve bunun için saygının gerekli olduğu bir inançta, tam tersi bir durumun söz konusu olduğunu görüyoruz. Yağmur, ancak Allah'ın dilemesiyle tabiatta olan bir döngü sonucunda gerçekleşen ve Allah'ın yeryüzüne koyduğu kanunlar çerçevesinde meydana gelen bir doğa hadisesidir.[601] Allah, yeryüzüne bazı yasalar koymuştur. Allah'ın koyduğu bu yasalara 'Sünnetullah' denir. Bu yasalar sayesinde doğada bir takım olaylar gerçekleşir. Gerçekleşen bu olaylar, doğanın işleyişini hikmet çerçevesinde gerçekleşmesini sağlamaktadır.[602] Durum böyle iken hiçbir beşer, 'istediğim zaman yağmur yağdırırım' küstahlığı ve had bilmezliğine giremez. Bu, Müslümanın sahip olması gereken tevhit inancına zarar verdiği gibi kişinin Allah karşısında olması gereken konumunun karmaşasına da sebep olur. Yine filmin devamında kullanılan kelime ve kavramları anlamlandırmaya çalıştığımızda, aslında kullanılan cümlelerin başı ile sonu arasında uyuşmazlıkların, çelişkilerin olduğu da çok açıktır. Örneğin, kullanılan 'inşallah' yani 'Allah'ın dilemesiyle' anlamına gelen kelimenin peşinden 'er geç, sayemde' kelimeleri de kullanılmaktadır. Bu durum, aslında başta kullanılan kelimenin içinin boşaltıldığını, asıl anlam yüklü olan ise devamında gelen kelimelerin olduğuna işaret etmektedir. "Allah'ın dilemesiyle, Allah'ın dediği olur" anlamında kullanılan kelimenin, cümlenin tamamına şamil olmadığını 'sayemde' ifadesiyle anlamaktayız. Çünkü köylüler, 'varsa yağmurun yağacağı bu da ancak Arif Efendi'yle olabilir' şeklinde düşünmektedirler.

Yine Rıfkı'nın da 'Boşuna dere boyuna gitmeyin, yağmur yağmayacak' demesi de kendince bir gelecek bilgisine sahip olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Zaten köylülerin psikolojik durumlarına baktığımız zaman, aslında onların psikolojik alt yapılarında yağmurun yağmasının iki ihtimal dairesinde olduğu gerçeği yatmaktadır. Birincisi; Arif Efendi'nin yağmuru yağdırması, ikincisi ise Arif Efendi'nin yağmuru

---

601 T. Utku, "Tabiat Hâdiselerinde Kanunlar", *Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi,* 9(96-97), Yıl: 1970, 158.
602 İlyas Çelebi, "Sünnetullah", *TDV İslam Ansiklopedisi,* İSAM Yay., XXXVIII, İstanbul 2010, 159.

yağdırmayacağını söyleyip, bunu kendisinin bildiğini söyleyen Rıfkı'nın, dediğinin gerçekleşip gerçekleşmemesi ihtimalidir. Oysa köylüler, bir üçüncü ihtimali yani Allah'ın yağmuru yağdırabileceğini akıllarından bile geçirmezler.

Hem duaya çıkan birinin, 'istediğim zaman yağmur yağdırırım' demesi de açıkça bir çelişkidir. Çünkü dua, zaten güçlü olduğuna inanılan birine yapılır ki dinimizde şüphesiz bu Allah'tır. Yani duada dikey bir hareketlilik söz konusudur. Bu güçsüz, küçük, çaresiz olan insandan çok güçlü, büyük ve her şeye sahip olan Allah'a doğru yapılan bir istektir.[603] Hal böyleyken yapılan duaya sadık kalınmadan 'ben yaparım, ederim' gibi kelime ve kavramlar ortada açık olan çelişkiyi de göz önüne sermektedir. Yağmur duası, kişinin yüce yaratıcıya yalvarıp yakarmasıyla yapılması gerekirken, bu laubali ifadeler, yağmuru yağdıranın gücüne inanmama ve güvenmeme problemini de beraberinde getirir.

Köylüler Rıfkı'ya; "Arif Efendi, tanınmış biri. Bundan evvel dokuz köye yağmur yağdırmış." derler. Kullanılan 'yağdırma' ifadesi, filmin başından beri kullanılan ve daha birçok yerinde devam eden çeşitli söz öbekleri bu yanlış anlayışın bir başka örneğidir.

Arif Efendi'ye laf atan Rıfkı'ya köylüler; "Tövbe de Rıfkı, çarpılacaksın sonra" derler. Rıfkı, yine kendisi gibi insan olan birine laf atınca köylüler kızmakta ve Rıfkı'nın hemen tövbe demesini yoksa çarpılacağını söylemektedirler. Oysa tövbe, kişinin bilerek ya da bilmeyerek işlediği günahlardan dolayı, bir daha işlememek üzere kendisini yaratan Allah'tan af dilemesidir.[604] Yani kişinin Allah karşısındaki kulluk görevidir. Filmde ifade edilenin aksine, Allah için yapılması gereken bir eylemdir. Ondan sonra 'çarpılacaksın' denilmesi de zaten tövbenin samimiyetle yapılması gerektiğine ters düşmektedir. Bunun yanında bir beşere insanüstü rol biçip, sonra onu diğer insanlara karşı bir tehdit unsuru olarak kullanmanın bir örneği olan bu cümleler, ermişe inanma ve ona saygının, Allah'a inanma ve ona saygının önüne çıktığını gösteriyor. Çünkü baştan beri Allah'ın şanına yakışmayacak mesajların kullanılmasına rağmen Allah'a karşı tövbeye değinilmemektedir. Ne zaman ki bir şahsa olumsuz bir ifade kullanılır işte o zaman tövbenin yapılması; fakat bunun bir beşerden dolayı yapılmasının gerekliliği ifade edilmektedir. Oysa Kur'an, tövbenin ve akabinde

---

[603] Izutsu, 285-287.
[604] Topaloğlu-Çelebi, 325.

yönelişin Allah’a olduğunu şöyle ifade eder; “Ey Müminler! Samimi ve kararlı şekilde tövbe edip Allah'a yönelin…”[605]

Rıfkı’nın köyden gitmesini, köyde kaldığı müddetçe yağmurun yağmayacağını söyleyen Arif Efendi’ye Rıfkı şöyle karşılık verir; “Sen yağmur yağdırmasını bilmiyorsun ki” sonra Rıfkı; “Yarım saate kalmaz yağmur yağacak” der. Arif Efendi de “Şu haddini bilmeze bakın, bi de yağmurun yağma saatini veriyor. Ancak böyle bir kerameti ermişler bilebilir. Senin gibi dinsizler değil.” Rıfkı’nın ‘sen yağmur yağdırmasını bilmiyorsun’ demesi sanki bu işi bilen insanların da olduğu, dolaysıyla bu işin sıradan bir iş olduğunun sonucu ortaya çıkmaktadır. Devamında Rıfkı, yağmurun yarım saatte yağacağını söylemesiyle Arif Efendi’den sert cevap gelir. Çünkü ona göre böyle bir kerameti ermişler bilebilir. Ancak vahim olan nokta şudur ki bundan önce Arif Efendi, yağmuru yağdırma ve yağmurun yağma zamanı konusunda epey iddialıydı. Aslında burada kastettiği ermiş kendisidir. Çünkü kendisi bu konuda çok istekliydi.

Keramet, İslam literatüründe yer edinmiş bir kavramdır. “Keramet, ‘Cömert olmak; iyi ahlaklı, asil ve değerli olmak’ manalarında mastar, ‘iyilik, cömertlik’ anlamında isim olarak kullanılır. ‘Allah’ın salih, takva sahibi veli kullarından zuhur eden olağanüstü hal’ diye de tanımlanır. Keramet, tıpkı mucize gibi tabiat kanunlarıyla açıklanamayan olağanüstü bir hadise olmakla birlikte meydana geliş şekliyle ondan ayrılır. Mûcize peygamberlerin, keramet ise ona bağlı olan velilerin elinde hâsıl olur. Peygamber, nübüvvet iddiasını ispat etmek için mucize gösterir ve bununla inanmayanlara meydan okur (tehaddî). Velî ise herhangi bir iddiada bulunmadığı gibi kimseye de meydan okumaz. Mûcizenin izharı, kerametin ise zuhuru söz konusudur. Şüphe yok ki her ikisinin yaratıcısı Allah’tır…”[606] Ancak Arif Efendi’nin ermişlerden kastettiği olağanüstü şahsiyetlerdir. Zaten belirtilenlerden de anlaşılan odur ki Arif Efendi, kendisini de bu şahsiyetlerle irtibatlandırılmıştır. Dolaysıyla kerameti, bu olağanüstü şahsiyetlerin, yani kendisinin bir fiili olduğunu gösterir. Rıfkı da yine şöyle der; “Allah’a şükür Müslümanım, ben yarım saate kalmaz yağmur yağacak diyorum” Sabri efendi “Anlaşıldı, kendini evliya zannediyorsun” der. Evliya inancı üzerine bina edilen, onlara yetkinlik verilmesi ve onları münezzeh tutması anlayışı, bu ifadelerin ana temasını oluşturmaktadır. Kendilerinin de beşer olduğu evliyaların, ermişlerin üzerine

---

[605] Tahrîm, 66/8.
[606] Topaloğlu-Çelebi, 183.

toz kondurulmaması gerektiğinin mesajını veren bu ifadeler, söz konusu yaratıcı olunca bu kadar olumlu ve takdis edici yaklaşılmamaktadır. Arif Efendi karşısında ‘şükür Müslümanım’ diyen Rıfkı, oldukça traji-komik bir cevap verir. Çünkü hamd edip, Müslümanım diyen Rıfkı, maalesef bir Müslüman anlayışına sahip değildir. Bu ifadeleri belirtmesine rağmen bir Müslümanın davranması gerektiği gibi de davranmamaktadır. Çünkü bir Müslüman yağmuru yağdırabileceğini ifade etmez. Kullanılan bütün bu ifadelerin bir sonucu ‘Müslüman’ kavramı sadece içi boş bir kavram olarak kullanıldığını görmekteyiz.

Köylü, Rıfkı’nın ermiş olduğuna artık iyice inanmaktadır. Baştan beri Rıfkı’ya zıt olan Sabri Efendi de eşi ile konuşurken şöyle der; “Ne bileyim Rıfkı’nın gaipten haber alıp her şeyi bildiğini. Bu Rıfkı’nın küçükten belliydi ereceği.” Sabri Efendi’nin kullandığı bu ifadeler de İslamın Allah inancına ters düşer. Nitekim Kur’an-ı Kerim’de Allah şöyle buyurur; “Göklerde ve yerde kullara gizli kalan ne varsa hepsi Allah'ın bilgisi dâhilindedir. Zaten bütün her iş (her oluş ve bozuluş) O'na döner. Öyleyse yalnız O'na kulluk/ibadet et ve yalnız O'na güven. (Unutma ki) Rabbin yaptıklarınızdan bihaber değildir!”[607] Başka bir ayette; “Gökler ve yer ile ilgili gaybi (insan idrakini aşan) gerçeklikleri bilmek yalnız Allah'a aittir. (Bilin ki o gaybi gerçeklerden biri olan) kıyamet hadisesi göz açıp kapayıncaya kadar, hatta bundan daha kısa bir zamanda gerçekleşecektir. Şüphesiz Allah her şeyi yapmaya muktedirdir”[608] buyurmaktadır. İşte gayb âleminin bilgisi Allah’ın hâkimiyeti altındadır. Gayb âlemini yalnız Allah bildiği için de işler sonuç olarak O’na döner. İnsan ise yalnızca göklerin ve yerin görünen tarafını inceleyerek bir şeyler öğrenebilir.[609] Dolaysıyla bir beşerin gayba dair bilgisin söz konusu olduğuna inanılması ayetlerle çelişmektedir.

Rıfkı’nın yanına gelen Hasan, kötürüm olmuş biri için “Hadi Rıfkı Efendi, şu garibi iyileştirmek sevaptır, ver nefesini ona” der. Burada da yine yanlış bir anlayışın ve inancın problemli sonucu vardır. O da birini iyileştirmenin ve ona deva verecek olanın tamamen bir beşer ekseninde açıklanmasıdır. Ancak şifa, Allah’ın sebep ve araçlar çerçevesinde verdiği bir şeydir.

---

[607] Hûd, 11/123.
[608] Nahl, 16/77.
[609] Bayraklı, 26.

Rıfkı'nın rüyasına gelen Melek; "Hey Allah'ın sevgili kulu. Sen artık dünyada kalmayacak kadar temiz ve mübareksin. Onun için Ahiret'e gelme zamanın yaklaştı. İki gün sonra Cuma günü saat dörde on kala Ahiret'e uçacaksın. Uyanınca bu seyahat için hazırlıklarına başla" 'Hazırlanamam' diyen Rıfkı'ya 'Hazırlanırsın, Allah sevgili kullarını çabuk çağırır… Sevmeyen kullarını da eziyet çekmeleri için uzun seneler dünyada bırakır.'

Meleğe cinsiyet verip, açık saçlı kız şeklinde göstermek melek inancıyla ters düşmektedir. Burada meleğe dişilik cinsiyeti vermiştir. Oysa Melekler "erkeklik ve dişilik ile nitelendirilemezler."[610] Çünkü onlar; yaratılış, yaşayış, görev ve sorumluluk itibariyle insanlardan farklı bir varlıktır.

İnsanların erkeklik ve dişilik özelliklerinden de yola çıkarak Meleklere de böyle bir nitelendirmeyi yapmak mümkün değildir. Kur'an-ı Kerim'in ayetlerine de baktığımız zaman, böyle bir nitelendirmenin yasaklandığını görmekteyiz.[611] "Müşrikler Rahmân'ın kulları olan meleklerin dişi olduklarını iddia ediyorlar. Yoksa onlar meleklerin yaratılışına şahit mi oldular? Onların bu iddiaları kaydedilecek, vakti gelince de hesaba sorulacaktır."[612]

Kullanılan yanlış ifadelerden biri de Allah'ın sevdiği kullarını yanına tez almasıdır. Böyle bir durum Allah hakkında yanlış bir tutumun benimsendiğini göstermektedir. Eğer Allah sevdiği her kulunu tez yanına alırsa, her dönemde kötü insanların daha çok olması ve uzun yaşayan her insanın kötü olması gerekir. Bazı peygamberlerin hayatlarına baktığımız zaman çok uzun yaşadıklarını görüyoruz. "Biz vaktiyle Nuh'u kendi kavmine peygamber olarak gönderdik. Nuh dokuz yüz elli yıl kavminin arasında kaldı. Sonunda o kavim Allah'a ortak koşup dururken müthiş bir tufanda helak olup gitti."[613] Dolaysıyla öne çıkarılan bu ifadelerin doğruluğu söz konusu değildir.

Yine başka bir yanlış ifade; "Cuma günü saat dört'e on kala Ahiret'e uçacaksın." Bu da Ahiret inancıyla ilgili yanlış bir sözdür. Çünkü ölen insan hemen Ahiret'e gitmez. Ahiret hayatı, kıyametin kopması, hesabın görülmesi ve hesap sonrası ebedi hayatın

---

[610] Taftazânî, 244; Ayrıca Bkz. Sâffât, 37/150; Zuhrûf, 43/19.
[611] Kamil Güneş, *Meleklere İman*, 2. bsm., DİB Yay., Ankara 2015, 40.
[612] Zuhrûf, 43/19.
[613] Ankebut, 29/14.

başlaması[614] şeklindeki merhaleler sonucu başlayan ve dünya hayatından sonra insanlar için yeni ve sonsuz bir hayattır. Ancak film sınırlı bir Ahiret hayatını kastetmektedir. Kastedilen de muhtemelen sadece cennettir. Çünkü film de 'Allah iyi kullarını erkenden yanına alır' demektedir. Bunların da gidecekleri yerin cennet olduğunu anlıyoruz. Oysa belirtiğimiz gibi Ahiret hayatı sadece cennetten oluşmamaktadır. Cennet, artık Ahiret hayatında iyilerin gittiği son basamaktır.

Filmde, dini açıdan olumlu bir karakter olup, olumlu bir imaj ortaya koyan Murat Hoca, Rıfkı'ya; "Kimse ne zaman öleceğini bilemez" der. Bu ifadeler, her canlıya bir ömür tayin edip ve sonra o canı alan ve bunu sadece kendisinin bildiği Allah inancına da uygun düşer.

2.8.3. Genel Değerlendirme

Üç Kâğıtçı filmi, dini kavramları, sembolleri sırf bir güldürü unsuru olarak kullanmanın yanında, yanlış inanç ve anlayışları da içinde barındırır. Baştan sona kadar, yağmur duası etrafında şekillenen olaylar, Müslüman bir profile sahip kişiler üzerinden anlatılmaya çalışılmışsa da pratikte buna uygun olmayan davranış ve söylemlerle bu olaylar sulandırılmaktadır. Bütün bunlar, yanlış algılamalara sebep olurken, Allah'ın gücü, hâkimiyeti, ilmi gibi özellikleri de hiç öne çıkartılmayıp, sadece şahıslara ve ermişlere vurgu yapılmaktadır. Film boyunca, İslam'ın inanç esaslarından bihaber olunduğu veya yanlış yorumlandığının bir başka örneği de Melekler ile ilgili bilgidir. İnsan suretinde birinin melek olarak gösterilmesi ve bu meleğin gelecek ile ilgili haber vermesi, bunun en çarpıcı örneğidir. Film, İslam'ın inanç esaslarını açıklayan ve onun etrafında şekillenen bir film değildir. Ancak filmin başından sonuna kadar kullandığı argümanlar ve kavramlar İslami olup, bu argümanlarla yer yer yanlış bir şekilde bu inanç esaslarının alanına girmekte ve bunlarla bağdaşmayan, bunları yanlış yansıtan olaylar çerçevesinde gelişmektedir.

---

[614] A. Saim Kılavuz, 310-311; Bekir Topaloğlu, "Ahiret" *TDV İslam Ansiklopedisi*, İSAM Yay., İstanbul 1988, I, 546.

2.8.4. Filmin Afişi



[615]

[615] **Filmin Afişi:** https://www.sinemalar.com/film/8076/uc-kagitci (Erişim: 17.02.2018)

2.9. ZÜĞÜRT AĞA (NESLİ ÇÖLGEÇEN, 1985)

Filmin Adı : Züğürt Ağa

Filmin Yapım Yılı : 1985

Yönetmen : Nesli Çölgeçen

Senaryo : Yavuz Turgul

Süre : 110 dk.

Yapımcı : Kadri Yurdatap

Yapım : Mine Film

Eser : Osman Şahin

Tür : Dram, Komedi

Oyuncular: Şener Şen (Züğürt Ağa), Erdal Özyağcılar (Kekeç Salman), Bahri Selin (Abdo Ağa), Füsun Demirel (Ağanın Eşi), Can Kolukısa (Kâhya), Atilla Yiğit (Hırpıt Ali), Celal Yassıtaş (Şıh), Nilgün Nazlı (Kiraz), Kemal İnci (Abuzer), Ali Osman Okumuş (Ağa'nın Oğlu)[616]

2.9.1. Filmin Konusu

Film, Haraptar köyünün ağası ile köylülerinin dramatik ve aynı zamanda da komik yaşantısını anlatır. Köyün ağası yani Züğürt Ağa, köyün kuraklıktan dolayı yaşadıkları sorunlarıyla uğraşırken bir yandan da sürekli evlenmek isteyen babası Abdo Ağa ile uğraşmaktadır. Haraptar köyü, kuraklık yüzünden fakir kalmış bir köydür. Bu kuraklıktan dolayı köylüler aç kalmaktadır. Onlar da Züğürt Ağa'nın, bir hobi haline getirdiği güreşlerinin sonunda verdiği ziyafet yemeğine umut bağlamaktadırlar. Durumun ciddiyetinin farkında olan köylüler, Ağa'nın karşısına çıkan rakibinin yenilmesi konusunda, rakibiyle anlaşmaktadır. Bu köyde durum böyle devam ederken, başka bir köyün ağası olan Bedirhan Ağa'nın yanında çalışan Kekeç Salman da köye gelir. Kâhya'nın istememesine rağmen Züğürt Ağa, onu da işe alır. Köylüler, yağmur duası için Ağa'nın yanına gelir. Onlara göre yağmur duasına Şıh olmadan çıkılmaz. Şıh da Ağa'nın, kendisinin elini öpmesiyle duaya çıkacağını söyler. Başta kabul etmeyen Ağa, yoğun istek üzerine sonra kabul eder ve Şıh'ın elini öper. Ancak Şıh, Ağa'ya olan garazından dolayı yine de razı gelmez. Ne zaman ki Ağa, Şıh'ı tehdit eder, Şıh o zaman kabul eder. Ancak Şıh'ın da yağmur duasına çıkması sonuç vermez. Bu arada Ağa'nın

[616] http://www.sinematurk.com/film/1037-zugurt-aga/ (Erişim: 28.08.2017)

da destek verdiği partinin ileri gelenleri, Ankara'dan Ağa'ya misafir gelir. Partiye oy vermeleri için Ağa, köylüye para dağıtır. Ancak sonuçlar açıklandıktan sonra Ağa'nın desteklediği partiye bir tek oy çıkmıştır. Çünkü Şıh, köylüye cennetten toprak vermiştir. Bunun sonucunda köylüler de Şıh'ın destek verdiği partiye oy vermiştir. Seçimde Ağa'nın destek verdiği partinin çıkmaması, Ağa'nın alacağı kredinin de önünü tıkamıştır. Duruma çok kızan Ağa, köylüden, kendi payına düşen mahsulünün de miktarını artırmıştır. Zor durumda kalan köylüler, Ağa'nın çizmelerinden sorumlu Kekeç Salman'ın yönlendirmesiyle Ağa'nın mahsulünü de satarak şehre kaçarlar. Bütün bu yaşananlar karşısında zor durumda kalan Ağa, Haraptar köyünü satar. Sonra da şehre arkadaşının yanına gider. Ağa'nın eşi ve çocukları da ağanın kötü gidişatı sonucunda Ağa'yı terk ederler. Ağa'nın yanında sadece Kiraz kalır. Her şeyini satan Ağa, girdiği bütün işlerden başarısız çıkar ve en sonunda da çizmelerini satıp ondan gelen parayla bu sefer çiğköfte satar.

2.9.2. Filmde Allah Tasavvuru ve İşlenişi

Züğürt Ağa filmine, Allah tasavvuru açısından bakıldığında, oldukça olumsuz ifadeler yer almaktadır. Şehirden gelen Abuzer Ağa'nın gelişini haber alan Züğürt Ağa; "Allah'ım! Biz yağmur istiyoruz sen kimleri yolluyorsun" der. Bu ifade, günlük hayattaki birine söylenilebilen bir ifade iken bunu, Allah'a karşı kullanmak, doğru olmayan bir harekettir. İlerleyen dakikalarda Abuzer Ağa, 'İşin yağmura kaldığını' söyler. Züğürt Ağa da "Yani Allah'a kalmıştır" der. Ağa'nın kullandığı bu ifade, Allah inancı bağlamında oldukça olumlu bir ifadedir. Zira yağmurları yağdıran, onunla yeryüzünde türlü türlü bitkiler bitiren yüce Allah'tır. Nitekim Kur'an-ı Kerim'de şöyle ifade edilir; "Rabbiniz Allah yeryüzünü bir döşek gibi ayaklarınızın altına serdi. Gökyüzünü de üstünüze bir tavan gibi bina etti. Gökten yağmur yağdırdı ve onun vesilesiyle size rızık olarak bin bir çeşit ürün meydana getirdi. Öyleyse, bütün bunları bile bile Allah'a eş ve ortak koşmayın."[617] Başka bir ayette; "Görmez misin, Allah bulutları sevk ediyor, sonra onları birleştirip yoğunlaştırıyor. Derken, bir de bakıyorsun o bulutların arasında yağmur yağıyor. Yine Allah gökteki devasa bulutlardan dolu yağdırıyor ve dilediğini bu dolu ile cezalandırıyor, dilediğini de ondan koruyor. Bulutların şimşeğinden çıkan parıltı ise neredeyse gözleri görmez ediyor."[618] Yine

[617] Bakara, 2/22.
[618] Nur, 24/43.

başka bir ayette; “Kuraklıktan dolayı insanlar ümitsizliğe düştükten sonra yağmuru yağdıran ve böylece rahmetini her yere yayan O’dur. Çünkü O, şefkat ve merhametiyle kullarını koruyan ve bütün övgülere layık olandır.[619] Bütün bu ayetlerden de anlıyoruz ki yağmur, tıpkı diğer her şey gibi yüce Allah’tan bağımsız olmayıp, O’nun emri ve dilemesiyle doğa olaylarında meydana gelen birtakım değişim sonucu oluşmaktadır. Burada da yağmur için işinin Allah’a kaldığını söylemek, filmin bu kısmında Allah tasavvuru açısından olumludur.

Sonra diyaloğun devamında Ağa; “Yukarda Allah var” der. Bu söylem, aslında toplum arasında yaygın olarak kullanılan bir ifadedir. Ancak Allah, zamandan ve mekândan münezzehtir, O’na yer tayin edilmez. Ontolojik açıdan Allah ile mekân arasında herhangi bir benzerlik söz konusu olmadığı için O’nun mekânla bağlantısını dile getirmek, her yönüyle evren üstü, evreni aşan, aşkın bir yaratıcı olan Allah’ı sınırlandırmanın ötesinde başka bir şey yapılmış sayılmaz.[620] Kur’an-ı Kerim’de şöyle bir ifade geçmektedir; “Sonra Arşa istiva etti”[621] İstivâ, anlam olarak “mutedil, düzgün ve eşit olmak; karar kılmak, oturup yerleşmek; yönelmek, yukarı çıkmak; hâkim olmak, tahta oturmak" gibi anlamlara gelmektedir.[622] Ancak yüce Allah için bir oturma eyleminin düşünülmesi mümkün olmadığından bunun, Allah’ın hükümranlığı ve gücüne vurgu yapan bir ayet olduğu daha mümkün görünmektedir.[623] Nitekim Allah için bir mekânın söz konusu olunmayacağını gösteren şu ayet de yüce Allah’ın mekândan bağımsız, insana çok yakın olduğunu gösterir. “Andolsun ki insanı biz yarattık. Bu yüzden biz onun içinden geçenleri daha iyi biliriz. Çünkü biz ona şah damarından daha yakınız.”[624]

Köylüler Ağa’ya yalvararak; “Ağam yağmur duası Şıh olmasa ümit yoktur” derler. Bu ifadeler, Allah tasavvuru açısından oldukça olumsuz ifadelerdir. Çünkü Allah, her kul için yeter ki samimi ve içten olsun dua kapısını açık bırakmıştır. “(Ey peygamber!) Sana gelip, (Rabbimize nasıl dua edelim?) diye soran mü’min kullarım bilsinler ki ben onlara çok yakınım. Kulum bana dua ettiği zaman ben onun duasına (er

---

619 Şûra, 42/28.
620 Eyüp Aktürk, “Tanrı-Mekân İlişkisi: ‘Her Yerde Bulunma’ ve ‘Aşkınlık’ Sorunu”, *E-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi,* 8(2), Yıl: 2016, 942.
621 Taha, 20/54.
622 Yusuf Şevki Yavuz, “İstivâ”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İSAM Yay., İstanbul 2001, XXIII, 402.
623 Ebu’l-Muin en-Nesefi, *Bahrü’l Kelam,* 45.
624 Kâf, 50/16.

ya da geç) icabet ederim. Öyleyse onlar da benim çağrıma kulak versinler; dualarına icabetim hususunda bana inanıp güvensinler ki böylece doğru yolda yürümüş olsunlar."[625] Allah duayı, kulları için bir değer verme ifadesi olarak da belirlemiştir. "(Ey Muhammed!) De ki! 'Duanız olmasa, Rabbim size ne diye değer versin…"[626]

Züğürt Ağa, kurak tarlaların arasında başını kaldırarak şöyle der; "Eskiden rahmetli dedem anlatırdı, buralar bambaşkaymış. Bir yeşil ki bildiğin gibi değil. Çok cömertmişsin. Hayvanlar yemekten çatlarmış. Her taraf ekin, aha bu boy. İyi ama ne oldu da değiştin. Birimiz bir b… yedik; ama kim? Ben günahı boynuna babadan şüphelenim. Yoksa garazın bana mı? Niçin hiçbir şey eskisi gibi değil. Gurban olduğum ver şu rahmeti. Muhtaç etme beni Şıh pez……ne. Ben el mel öpmem. Çok ağrıma gidiyor yaw. Ne olur ver şu yağmuru. Ver yoksa durum kötüdür. S…. zoruyla idare ediyorum bilmiş ol." Ağanın bu ifadeleri, asla yüce Yaratıcı'nın büyüklüğü karşısında söylenebilecek sözler değildir. Ancak insanların, kendi aralarında kurabileceği tarz da bir diyaloğun, Allah ile yapılması doğru değildir. Ağa'nın 'eskiden cömertmişsin' ifadesi çok yanlış ifadedir. Zira yüce Allah için değişme ifadesi asla söz konusu olamaz. Bu ancak bir beşer için kullanılabilecek bir ifadedir. Allah, her zaman kullarına karşı cömerttir. Birçok ayette de bu ifade edilmiştir; "Oku! Senin Rabbin en cömert olandır."[627] "Bazı Yahudiler (maddi sıkıntı çektikleri için) 'Allah çok cimrileşti.' diyorlar. Hay elleri dardan kurtulmayasıcalar! Bu çirkin sözlerinden dolayı lanet olsun onlara! Gerçek şu ki Allah'ın nimetleri sonsuz, cömertliği sınırsızdır; fakat O, nimetleri nasıl dilerse öyle verir."[628] "Göklerin ve yerin mutlak hükümranlığı O'na aittir. O dilediğine bol rızık verir, dilediğinin rızkını daraltır. Çünkü O her şeyi, kime ne kadar rızık vereceğini bilir."[629]

Züğürt Ağa'nın devamında kullandığı diğer ifadeler de doğru değildir. Emrivaki bir şekilde 'Bilmiş ol' demesi de Allah'ın her şeyi bilmesi, bilgisinin her şeyi kuşatması ile ters düşen bir ifadedir.

Filmde, Ağa'nın babası Abdo Ağa ölür. Taziye için gelen insanlar, "Baki Allah" diyerek başsağlığında bulunur. Bu, filmde olumlu Allah tasavvuru ile ilgili olarak, nadir

---

[625] Bakara, 2/186.
[626] Furkân, 25/77.
[627] Alak, 96/3.
[628] Maide 5/64.
[629] Şûrâ,42/12.

görülen birkaç ifadeden biridir. Zira her şeyin sonlu olup, yok olmaya yüz tutmasının yanında, hiçbir zaman ölmeyen, her daim Hayy olan yalnız yüce Allah'tır. Osmanlılarda, mezar taşlarına "Huvel Bâki" yani "Bâki kalan Allah'tır" ifadeleri yazılırmış. Evrendeki bütün mahlûkat bir gün yok olacaktır; ancak yok olmayan Ezeli ve Ebedi olan yalnız Allah'tır. Bu durum, Kur'an-ı Kerim'de şöyle belirtilmiştir; "Yeryüzündeki tüm canlılar fânidir. Bâki kalacak olan, azamet ve kerem sahibi rabbinin zatıdır."[630]

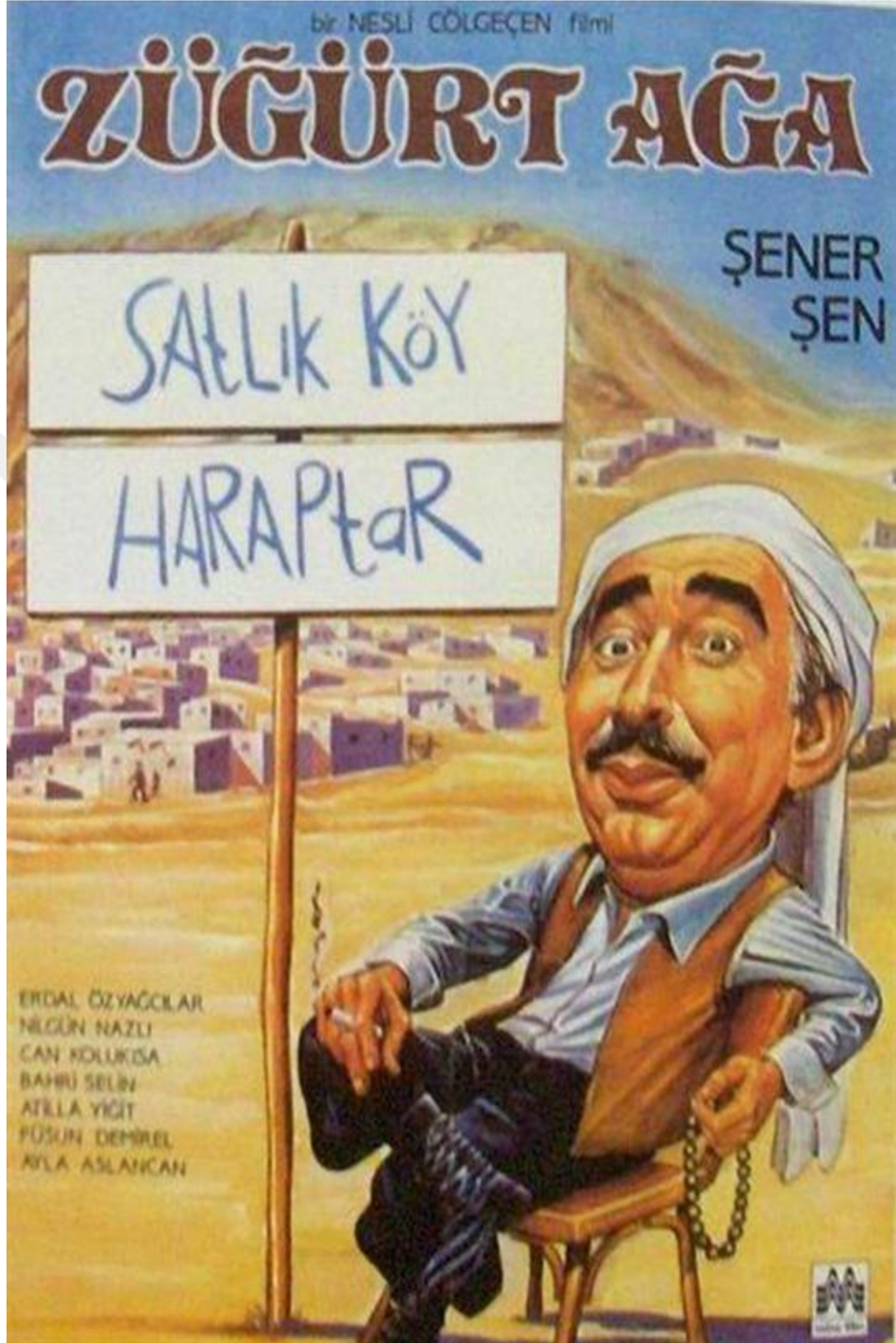
2.9.3. Genel Değerlendirme

Züğürt Ağa filmi, Ağa ile köylülerin arasında geçen olayların, dramatik olduğu kadar komik bir tarzda anlatıldığı bir filmdir. İçerisinde dini açıdan eleştiri konusu olan davranış ve uygulamalar barındırmıştır. Zira Allah inancının işlenişine baktığımız zaman, olumsuz imajların hayli fazla olduğunu görmekteyiz. Esasen Müslüman olan köylülerin yağmur duası için Allah'a yalvarmaları gerekirken onlar, Ağa ve Şıh'tan yardım istemektedir. Burada kişinin, Allah karşısındaki tutumu, tıpkı dünyadaki statülere göre algılanmıştır. Oysa kişinin Allah'a olan yakınlığı, herhangi bir makamla alakalı olmayıp yalnızca kulun, Allah'a olan samimi kulluğuna has kılınmıştır. Her kulun yeter ki samimi olsun Allah için ehemmiyetli olduğunun üstü örtülerek yanlış bir tutum benimsenmiştir. Yine Ağa'nın Müslüman bir imajı olmasına rağmen sanki Allah ile konuşuyormuş gibi bir davranış içerisine girmesi, yer yer emir cümleleri kurması da bu imajın Müslüman bir imaj ile bağdaşmayacağının göstergesidir. Filmin bütünlüğüne baktığımızda köylüler, sürekli maddi olarak beklenti içinde oldukları çok açıktır. Onlar bu beklentilerini Rezzak olan Allah'tan bekleyeceklerine, kendilerinin de muhtaç oldukları fanilerden beklemektedirler. Ancak köylülerin bu durumu 'Şıh' adındaki, dini duyguları sömüren şahsın da iştahını kabartmaktadır.

Bir düzene karşı çıkan ve iktisadi faktörleri elinde bulunduran, bunun yanında köylüye dair her türlü karar verme yetkisini kendinde bulan 'Ağalık' sistemine bir eleştiri örneği olan film, dinle olan kavgasını da ortaya koymuştur. Dini argümanlar, eleştiri konusu edildiği gibi bu sistemin bir parçası sayılmış ve daha da önemlisi, yüce Allah'a olan yaklaşım da tıpkı bu sistemin faili birine olan yaklaşım şeklinde ele alınarak işlenmiştir.

[630] Rahman, 55/26-27.

2.9.4. Filmin Afişi



[631]

---

[631] http://www.beyazperde.com/filmler/film-14583/fotolar/detay/?cmediafile=21027839, (Erişim: 17.02.2018)

2.10. MİNYELİ ABDULLAH I (YÜCEL ÇAKMAKLI, 1989)

Filmin Adı : Minyeli Abdullah I

Filmin Yapım Yılı : 1989

Yönetmen : Yücel Çakmaklı

Senaryo : Bülent Oran

Süre : 105 dk.

Yapımcı : Mehmet Tanrısever

Yapım : Feza Film

Eser : Hekimoğlu İsmail

Tür : Dini, Dram, Politik, Tarihi

Oyuncular: Berhan Şimşek (Minyeli Abdullah), Perihan Savaş (Sevde), Lütfü Seyfullah (Komiser), Bülent Oran (Sevde'nin Babası), Ulvi Alacakaptan (Halit), Bülent Polat (Hüseyin), Haluk Kurtoğlu (Avukat Ali Bey), Nezihe Becerikli (Abdullah'ın Annesi), İhsan Ustaoğlu (Öğrenci Lideri), Mesut Çakarlı (Hüseyin), Günal Koyar, Agah Hün (Sabri Sadık Bey), İbrahim Kurt (Mahkum), Arap Celal (Gardiyan), Hasan Nail Canat (Trendeki Muhalif), Nuri Tuğ, İhsan Devrim (Hâkim), Memduh Ünsal, Mehmet Samsa (İşkenceci Polis), Ahmet Evintan (Vali), Kamil Sesli (Gardiyan), Diler Saraç (Öğretmen), İbrahim Kalkan, Kadir Savun (Hapishane Müdürü), Ferdi Atuner (Savcı), Can Özsobay (Bilal), Nubar Terziyan (Kitapçı), Naki Turan Tekinsav (Mahkum).[632]

2.10.1. Filmin Konusu

Film, Mısır'ın Minye şehrinde doğan Abdullah'ın hayatını konu eder. Abdullah, babası öldükten sonra annesiyle yalnız yaşamaktadır. Annesi, oğlunun okumasını çok istemekte; ancak Abdullah, tarih öğretmeni ile tartışması sonucunda okulu bırakarak Kahire'ye gitmektedir. Orda çeşitli işlerde çalışır ve İslami ilimlerde de kendini geliştirir. Bir gazetede çalışırken, meşhur âlim Sabri Sadık'la tanışır. Sabri Sadık ona, ilim yolunda çok yardımcı olur. Dışardan orta ve lise diplomasını alır. Su işlerinde memur olarak çalışır. Annesinin tavsiyesiyle Sevde ile evlenir ve bir oğlan bir de kız çocuğu olur. Mahalle arkadaşlarıyla çeşitli sohbetler düzenler. Yine bir sohbette Kral Faruk'un adamlarınca tutuklanır. Abdullah'ı, Kral Faruk'a karşı silahlı örgüt kurduğu

---

[632] www.sinematurk.com/film/5078-minyeli-abdullah/, (Erişim: 08.08.2017)

iddiasıyla hapse atar ve ona işkence ederler. Abdullah, doğru bildiği yoldan hiç şaşmadan oradaki insanlarla iyi ilişkiler kurar, onlara sohbet eder. Mahkeme, Abdullah'ın idamına karar verir. Ancak bir sabah askerler, Kral Faruk'a ihtilal yapıldığını söyler ve böylece siyasi suçluları serbest bırakırlar. Abdullah, serbest bırakıldığında Minye'ye annesini ziyarete gider. Annesi, Abdullah'ı görür görmez heyecandan ölür. Abdullah'ın eşi de o daha hapisteyken babasının zorlamasıyla Abdullah'ı boşamıştı. Bundan dolayı Abdullah, Kahire'ye geri gider. Orda hamallık yapar ve kazandığı parayla da fakir bir öğrenci olan Halit'in okumasını sağlar. Abdullah, işsiz bir çocuk olan Hüseyin'e de yanında iş vererek onun da para kazanmasını sağlar. Daha sonra Halit okur ve üniversitede asistan olur. Halit'in öğrencisi de Abdullah'ın oğlu Bilal'dir. Halit, böylece Abdullah ve ailesini buluşturur.

2.10.2. Filmde Allah Tasavvuru ve İşlenişi

Minyeli Abdullah filmi, İslami duyarlılıkla yazılan bir romandan uyarlandığı için Türk filmleri arasında Allah inancının samimiyetle işlendiği ve bu minval üzere davranıldığı için de onu nadir filmler arasında saymak mümkündür. Filmin kahramanı Abdullah, her zaman ve her yerde Allah'a olan bağlılığını ve inancını, korkmadan çekinmeden ifade etmiş ve bu imanla da hareket etmiştir.

Abdullah, topladığı mahalleliye önündeki kitaptan şöyle okumaktadır; "Alışkanlık her şeyin üzerini örtmüş. Mesela bu sabah güneş doğmasaydı ne büyük bir hadiseydi. Hepimiz teleşa düşer ne yapacağımıza şaşırırdık. Fakat güneşin doğup batmasına öyle alışmışız ki doğuyor, batıyor haberimiz bile olmuyor. Her şey bunun gibi, rüzgâr 120 km hızla değil de 1200 km hızla esseydi hepimizi kâğıt parçası gibi havaya fırlatırdı. Yağmur damla damla değil de oluktan boşalırcasına yağsaydı, sefa sürdüğümüz evlerin altında can verirdik; ölür giderdik. Demek her şeyi idare eden bir güç var ki biz de ona Allah diyoruz."… "Bakınız hepimiz rahatlıkla nefes alıp veriyoruz. 180 km kalınlıktaki atmosferi ciğerlerimize irtibatlandıran kimdir? Allah, öyle bir hava yaratmış ki ciğerlerimize uygundur. Aldığımız nefes, akciğerlerimize doluyor, ordan vücudumuza yayılıyor, hücrelerimizdeki karbonu alıp dışarı çıkıyor. Böylece hem vücut ısımız ayarlanmış oluyor hem de kanımız temizleniyor. Eğer nefes alıp vermezsek ölürüz. Demek nefes alıp vermede sıhhat var. Öyleyse bol bol şükretmeliyiz. Ama insan bu kadar şükredemez. Öyleyse İslamiyeti öğrenip, anlayıp, yaşayalım ki sürekli

şükredenlerden olalım. Dikkat edilirse gözü yaratan Allah, ışığı da yaratmış. Eğer göz olsaydı ışık olmasaydı, gözümüz işe yaramazdı. Böylece insan, kâinatla irtibatlanmış." … "Kâinatı yaratan Allah'tan başkası da olmaz. Fizik, kimya, coğrafya gibi ders kitapları da kâinatı anlatıyor. Yani Allah'ın yarattığı şeyleri anlatıyor. Okul kitaplarına dikkat edersek, Allah'ın ilim ve kudret gibi sıfatlarını daha iyi anlarız. Tabiat kanunlarını da Allah koymuştur. Yani gölleri, dağları yaratan Allah olduğu gibi kediye kürk giydiren, onun iç organlarını tanzim ve tertip eden de Allah'tır" der.

Abdullah'ın bu sohbeti, özellikle evrendeki nizamdan, canlıların yaratılışındaki hikmet ve düzenden yola çıkarak, Allah'ın varlığına ulaşmak ile ilgili olmuştur. Kâinattaki bu kadar düzenin, mutlaka bir var ediciye götürdüğünü ve nihayet bu var edicinin de Allah'tan başkası olamayacağı sonucuna varır. Ayrıca Abdullah'ın bu anlattıkları, kâinattaki mükemmelliği anlatan Gaye ve Nizam delili ile ilgilidir. "Bu mükemmellik, kâinatın bütününde genel, özel olarak varlık âleminde, daha özel olarak da insanda apaçık göz önündedir. Örnek olarak; Allah, yeryüzünü insana yaşayabileceği bir yer ve bir döşek olmaya uygun bir durumda yarattı. Bundan dolayı onu yayarak açtı ve onu alçak kıldı. Sarsılmaması için ona, kazıklar gibi oturaklı dağlar yerleştirdi. Ona bereket verdi ve gıdalar takdir etti. Şayet yeryüzü tabakası tamamen kaya veya kuru olsaydı veya hepsi düz ova olsaydı bitkiler ve meyvelerin çıkmasına uygun olmazdı. Şayet yeryüzü tabakası olduğundan bir miktar daha kalın olsaydı, karbondioksit ve oksijeni emerek bitkilere yaşama imkânı vermezdi. Yeryüzünde var olan bütün canlılar, görevlerini kolay bir şekilde yapmalarını sağlayacak şekilde mükemmel ve eksiksiz yaratıldılar."[633]

Kur'an-ı Kerim'de Allah şöyle buyurur; "Tohumu ve çekirdeği çatlatan, ekini de ağacı da meydana getiren Allah'tır."[634] Başka bir ayette ise şöyle buyurur; "Yeryüzünü ayağınızın altına adeta bir halı gibi seren, orada sağlam dağlar ve ırmaklar meydana getiren de O'dur. Her türlü meyvenin özünde çiftli, erkekli-dişili tohumlar yaratan, gündüzü geceyle bürüyen de yine O' dur. İşte bütün bunlarda Allah'ın sınırsız kudretine işaret eden deliller vardır; fakat bunu aklıselimle düşünen kimseler idrak eder." "Yeryüzünde birbirine komşu olan (fakat toprak yapısı, rengi, bitki örtüsü, bakımından

---

[633] Yusuf el-Kardâvi, *Allah'ın Varlığı,* (Çev.: Muhammed Recai Gündüz), 1. bsm., Nida Yay., İstanbul 2014, 33-34.
[634] En'âm, 6/95.

farklı özellikleri bulunan) kara parçaları vardır. Buralarda üzüm bağları, hububat tarlaları, bir kökten çatallanıp küme haline gelen veya tek başına boy salan hurma ağaçları yetişir. Bütün bunlar aynı suyla sulandığı halde biz onların ürünlerine/meyvelerine birbirlerinden farklı özellikler, farklı renkler ve lezzetler veririz. İşte bütün bunlarda da Allah'ın sınırsız kudretine işaret eden deliller vardır; fakat bunu aklıselim sahibi kimseler anlar."[635]

Kâinattaki bu düzen, insanın gözle görebileceği kadar aşikârdır. Nizam delilinden yani kâinattaki düzenden yola çıktığımız zaman ortaya çıkan sonuç, her varlığın yaratılış ve bütün diğer fonksiyonlarıyla mükemmel bir düzene sahip olduğunu görmekteyiz.[636] Bütün bu mükemmeliyet, insanın kendisinde de çok aşikârdır. İnsanın varlığı, yaratılışındaki eşsiz ahenk, Allah'ın varlığına ve birliğine en büyük ve en kesin delildir. Vücudundaki uyum ve her bir organın mükemmel işleyişi[637] bunun hikmet sahibi, âlim olan Allah'ın eseri olduğunun en açık kanıtıdır.[638] Konuyla alakası olduğunu düşündüğümüz Dr. Alexic Carel'in şu pasajı da insanın bu mükemmel yapısına değinmektedir; "İnsan, son derece kompleks ve parçalanmaz bir bütündür. İnsan hakkında, basit bir anlayışa sahip olmak mümkün değildir. İnsan denen bu bütünün ve parçalarının, dış âlemle ilişkilerini tespit edebilecek bir metot yoktur. Onun, iyi bir incelemeden geçmesi değişik tekniklerle yapılmalıdır. Bu teknikte birbirinden ayrı ilimlerden faydalanılır. Tabiidir ki bu ilimlerden her biri, kendi objesinden ayrı bir kavrama ulaşır. Bu ilimlerin her biri ancak kendi tekniğinin imkân verdiği soyutlamayı yapar ve bütün bu abstraksiyonların toplamı konkre vakıadan daha az zengindir. Sonunda bir tortu kalır ki bu, asla ihmal edilmeyecek kadar önemlidir. Zira anatomi, kimya, fizyoloji, psikoloji, pedagoji, tarih, sosyoloji, ekonomi, politika ve bütün bunların dalları konularını bitirmiyor, tüketmiyorlar. Demek oluyor ki uzmanların tanıdığı insan, somut ve gerçek insan değildir. O, sadece bir şemadır ve bu şema da her ilim tekniğinin inşa ettiği ayrı ayrı şemalardan meydana getirilmiştir. Bu şema aynı zamanda, anatomistlerin parçaladıkları bir kadavra, psikolojistlerin ve manevi hayata hâkim olanların tetkik ettikleri bir şuur ve iç gözlemin her birimize sırları açıkladığı bir şahsiyettir. O; dokuları, vücudun sıvılarını meydana getiren kimyevi cevherler

---

[635] Ra'd, 13/3-4.
[636] Bekir Topaloğlu, vd., *İslam'da İman Esasları,* 1. bsm., DİB yay., Ankara 2015, 93.
[637] Gölcük, 63-64.
[638] el-Eş'arî, *El-Lüma' Fi'r-Red Alâ Ehli'z-Zeyğ ve'-Bida'(Eş'arî Kelâmı),* 47.

toplamıdır. Birleşim kanunları, fizyolojistlerin incelediği besleyici sıvılarla, dokuların harikulade bir toplamıdır. O; şuur ve organların da bir toplamıdır ki zaman içinde uzanıp gider ve hijyenistlerle eğitimciler onu, en iyi bir gelişmeye sevk etmek için çalışırlar. O, bir homo oeconomicus'tur ki esiri olduğu makinelerin çalışmasını temin etmek için durmadan tüketmek zorundadır. O, aynı zamanda bir şair, bir kahraman ve bir velidir. O, yalnız bilginlerin özel tekniklerle tahlil ettiği son derece ve harikulade kompleks bir varlık değil, aynı zamanda insanlık eğilimlerinin, faraziyelerinin, arzularının bir toplamıdır…"[639]

Evren bir tesadüfler yeri olmayıp ondaki her şey, bir estetik ve nizam içerisindedir. İster basit bir gözlem olsun ister derin bir gözlem olsun bu nizam hemen fark edilir.[640] Artık bu nizam fark edildiğinde de bunun bir planlayıcısı, denge koyucusunun akla gelişi de kaçınılmaz olmaktadır ki bu da eşi benzeri olmayan yüce sıfatlar muttasıf olan Allah'tır.[641]

---

639 Alexis Carrel, *İnsan Denen Meçhul*, (Çev.: Fatıma Zehra Bayrak), 2. bsm., Hayat Yay., İstanbul 2015,13-14.

640 Necip Taylan, *Düşünce Tarihinde Tanrı Sorunu*, Mahya Yay., İstanbul 2015, 63.

641 Topaloğlu, *Allah İnancı,* 30-31; Abraham Cressy Morrison'un *'Dünyanın En Büyük Laboratuvarı'* yazısı, konuyu çok güzel özetlemektedir; " Sindirim fizyolojisi konusunda birçok kitap yazılmıştır. Fakat her yıl, pek ilgi çekici keşifler ortaya çıkmakta ve bunlar konunun canlılığını devam ettirmektedir. Sindirimin bir kimya laboratuvarında meydana gelen bir iş olduğunu ve yediğimiz yemeklerin de ham maddeler teşkil ettiğini kabul edersek, onun ne kadar ilgi çekici bir iş olduğunu hemen anlayıveririz. Çünkü o, midenin kendisi hariç yenebilecek her şeyi sindirmektedir. Biz, bu laboratuvarın durumuna hiç bakmadan veya sindirim kimyasının bu işi nasıl gördüğünü düşünmeden laboratuvara ham madde olarak birçok yemek çeşitini göndermekteyiz. Söz gelimi pirzolaları, lahanayı, mısırı ve kızarmış balığı yeriz, su içeriz, arada bir ekmek atıştırırız. Bütün bunlara bir ilkbahar ilâcı olarak bazen da maden suyu ve pekmez ilâve ederiz. Mide, bu yemek karışımının içinden faydalı olanlarını seçer. O, işini, her türlü yemeği kimyasal bir analizden geçirmek suretiyle başarır. Bu esnada bıraktığı fazlalıklar olur. Mide ayırdığı besin maddelerinden çeşitli hücrelere gıda teşkil edecek yeni proteinler elde eder. Sindirim sistemimiz besinlerin içinden kalsiyumu, kükürtü, iyotu, demiri ve diğer zaruri maddeleri ayırır alır. Yine o, ana moleküllerin boşa gitmemesine ve hormon üretmeye önem verdiği gibi hayat için zaruri bütün malzemelerin belirli ve düzenli miktarlar dâhilinde daima var olmasını ve her türlü ihtiyacı karşılamaya hazır bulunmasını da sağlar. Sindirim cihazı, açlık gibi vuku bulacak her türlü olaylar için yağ vesair ihtiyat maddelerini de depo eder.

Sindirim cihazımız bütün bunları yaparken insanın düşünüş ve akıl yürütüşünden hiçbir zaman etkilenmez. Biz insanlar, hayatımızı sürdürebilmek için, otomatik olarak ve hiç bakmadan birçok şey yiyip içiyor ve dolayısıyla sayılamayacak kadar çok maddeyi bu laboratuvara döküveriyoruz. Besinler, çeşitli sindirim yerlerinde kimyasal analizlerden geçtikten ve yeni besinler haline geldikten sonra milyonlarca hücrenin her birine devamlı olarak gönderilir, sayısı yeryüzündeki bütün insanların sayısından fazla olan hücrelerimizin her birine. Burada hücrelere yapılan besin nakliyatının devamlı olması ve ayrı ayrı her bir hücrenin, özel olarak muhtaç olduğu besin maddesi ne ise onun gönderilmesi gerekmektedir. Öyle ki rolleri başka başka olan hücreler, aldıkları bu özel besinden kemik, tırnak, et, kıl, göz ve diş meydana getirsin.

O halde sindirim cihazı dediğimiz şey, insan zekâsının icat ettiği hiçbir fabrikanın imal edemeyeceği kadar madde işleyen bir kimya laboratuvarıdır. Burada ayrıca, dünyanın tanıyabildiği en büyük dağıtım ve nakliyat sisteminin de ilerisinde bir nakliyat sistemi vardır, fevkalâde bir düzenle her şeyin yerini

Hapishane arkadaşıyla konuşan Abdullah; "Yüce Allah, insanı sabrıyla şükrüyle dener.[642] Bütün mesele Hak Teâlâ'ya inanmak, Allah bir kapıyı kapatırsa bir başkasını açar" der. Abdullah'ın bu tam teslimiyet sözleri, Allah'a samimiyetle inanan birinin sahip olduğu en güzel vasıflarını ön plana çıkarmaktadır. Yani sabır ve şükür Allah'ın bir kuluna gerek verdiği gerekse imtihan gereği vermediği her şey karşısında alması gereken tutumdur.

Allah, yarattığı insanı kendisine karşı konumunun belirlenmesi için bir imtihana tabi tutmuştur.[643] Bu imtihan, insanın hayatının birçok yerinde kendisini bulabilir. Burada kulun takınması gereken tutum, Allah'a her hâlükârda şükretmesi ve tam bir teslimiyet içerisinde sabır göstermesidir.

Abdullah, rüyasında Sabri Sadık'ı görür ve kendisine; "Müslüman kişinin en büyük silahı sabırdır. Abdullah haksızlığa uğradın, daha da uğrayacaksın; ama şunu unutma, Allahu azimuşşan kuluna taşıyamayacağı yükü yüklemez. Bu dünyada karşılaştığın her zorluk ve felaket bir imtihandır. Sen Allah'ın sevgili kulusun ki sen böyle bir imtihandan geçiriyor. Maharet İslam'ı böyle bir zamanda yaşayıp, imanını

---

bulduğu bir sistem. Bu laboratuvar çocukluk devresinden, söz gelimi elli yaşına kadar önemli hiçbir hata işlemez. Halbuki bu süre içinde işlediği maddeler aslında 1 milyondan fazla değişik molekülden meydana gelmiştir. Hem bu maddelerin birçoğu da zehirlidir. Besin dağıtım kanalları çok çalışmaktan tembelleşince zayıflar ve nihayet ihtiyarlarız.

Hücrelere gelen besin elemanları henüz birer temel besin maddesinden ibarettir. Hücrelerin fonksiyonu bu besinleri yakmaktır. Vücudun ısısını sağlayan yegâne kaynak bu yanma olayıdır. Siz, tutuşturmadan yanma olayını meydana getiremezsiniz. Mutlaka önce tutuşturma olayını temin edeceksiniz. İşte tabiatta tutuşturma olayını meydana getirecek küçük kimyasal bileşikler (hücreler) hazırlanmıştır. Kendilerine gelen besini tutuşturarak yakan hücreler böylece oksijen, hidrojen ve karbon sağlamış ve gerekli ısıyı elde etmiş olur. Her yanma olayında olduğu gibi bunda da netice su buharı ve karbondioksittir. Kan, karbondioksiti akciğerlere taşır. Size nefes almayı temin eden yegâne şey akciğerdeki karbondioksittir. İnsan bir gün içinde yaklaşık olarak 1 kg. karbondioksit üretir. Fakat çok karmaşık fonksiyonlar insanı bu karbondioksitle zehirlenmekten korur. Her canlı besinleri sindirir. Her canlı, özelliği icabı muhtaç olduğu özel kimyasal maddeleri yemek mecburiyetindedir. Bütün hayvan türleri arasında en küçük ayrıntısına varıncaya kadar, meselâ kanın kimyasal elemanlarında her türe göre ayrılıklar vardır. Bu sebeple de her bir tür için özel bir oluşum ve işleyiş söz konusudur.

Zararlı mikropların vücutta bir enfeksiyon meydana getirmesi halinde sistem bunları karşılayacak devamlı bir ordu bulundurur. Bu ordu normal olarak mikropları yener ve insan vücudunu erken ölümden korur. Sayıp döktüğümüz bu harikalar hayat olmaksızın bulunamaz ve başka herhangi bir şeyle de meydana getirilemez. Bütün bunlar tam, aksamayan, en mükemmel bir nizam içinde olur. Nizam ise mutlak olarak tesadüfle taban tabana zıttır. Acaba burada üstün bir zekâ var mıdır? Eğer varsa bu, hayattan doğmaktadır."

[642] Bununla ilgili Kur'an şöyle buyurur; *"Biz sizi kimi zaman düşman ve ölüm korkusuyla, kimi zaman kıtlık-kuraklık ve açlıkla, kimi zaman da mallarınızda, canlarınızda ve ürünlerinizde bir kısım kayıplarla mutlaka sınayacağız. (Ey Peygamber!) Sen bütün bunlara göğüs gerip sabredenleri (cennetle) müjdele. O sabırlı kullar başlarına bir musibet (ölüm) gelince, "Biz zaten bu dünyada Allah'a kulluk için varız. Elbette O'na döneceğiz." derler."* (Bakara, 2/155-156.)

[643] *"Hanginizin (iman edip) güzel ameller işleyeceğini sınamak için ölümü ve hayatı yaratan O'dur. O üstün kudret sahibidir, ama aynı zamanda çok affedicidir."* (Mülk, 67/2.)

güçlendirmektir" der. Kur'an-ı Kerim'de de Allah şöyle buyurmaktadır; "Kişiye ancak gücünün yeteceği kadar sorumluluk yükler…"[644]

Allah'ın, kullarının güçlerinin yetiremeyeceği bir şeyle onları sorumlu tutması başka bir deyişle 'teklîf-i mâlâ yutâk'ın caiz olup olmadığı konusunda İslam âlimleri farklı görüşler beyan etmişler. Allah'ın iradesini ve kudretini sınırlar korkusuyla bazıları caizdir derken, bazıları da bunun Allah'ın adaletiyle bağdaşmayacağını söyleyerek bunun imkânsız olduğunu belirtmişlerdir.[645] Mu'tezileye göre Allah'ın, kullarını güçlerinin yetmeyeceği bir şeyle sorumlu tutması aklen caiz değildir. Onlara göre böyle bir şey, akla aykırı olduğu gibi nassa da aykırıdır. Eş'ariler, Allah'ın kullarını, güçlerinin yetmeyeceği şeylerle sorumlu tutması aklen ve şer'en caizdir. Ancak Allah'ın bunu yapmadığını yani sorumlu tutmadığını söyler. Maturidiye de bunun mümkün olmadığını, Allah'ın kullarını güç yetiremeyecekleri şeylerle sorumlu tutamayacağını belirtir. Bunun aklen caiz olmadığını söylerler.[646] Çünkü onlara göre gücünün yetmeyeceği bir şeyle sorumlu tutulması, faydasız bir eylemdir. Allah, faydasız bir fiili yapmaktan münezzehtir. Dolaysıyla kendisinde herhangi bir faydanın olmadığı gücü aşan sorumluluğun Allah'ın kullarına yüklemesi mümkün değildir.[647]

Sohbet sırasında Sabri Sadık Bey şunları söyler; "İmanda kâmil olanlar ancak onlardır ki Allahu Teâlâ zikrolunduğu vakit, onun azamet, celal ve heybetinden kalpleri titrer, Her şeyin bir nuru vardır. Kalplerin nuru da 'Lâ ilâhe illallah Muhammedün resulullah'tır. Zikretmek, gönül âleminden karanlığı giderir, basireti açar, gözlerimiz nurlanır. Hak Teâlâ buyurur ki; ihlas ile Lâ ilâhe illallah diyeni ateşe atmayacağımı vaddettim. Zira onlar benim zahirlerimdir. Varın onları cennete götürün." Filmde anlatılan bu ifadeler, mü'mini tanımlamakta ve onun, Allah'a sımsıkı bağlı olduğu ifade edilmektedir. Kur'an-ı Kerim'de şöyle buyrulur; "Müminler öyle kimselerdir ki Allah denilince yürekleri titrer, kendilerine Allah'ın ayetleri okunduğu zaman imanları artar.[648]

---

[644] Bakara, 2/286.
[645] Karaman, vd., III, 454-455.
[646] Arslan-Bozkurt, 281-282-283.
[647] Temel Yeşilyurt, "Mâtürîdîlik-Eş'arîlik Karşılaştırması", (Ed. Şaban Ali Düzgün), *Kelam,* 3. bsm., Grafiker Yay., Ankara 2013, 174; Bu konuyla alakalı Bkz. Abdulnasır Süt, "İlahi Teklifin Ahlakî ve Kelamî Arka Planı: Teklîf-i mâ lâ Yutâk Örneği", *Mukaddime Dergisi*, 6(2), Yıl: 2015
[648] Buradaki imanda artma ile ilgili Mâtürîdî şunları söylemektedir; "Münafıklara gelince, inen âyetlerle onların inkârları ve dinden uzaklaşmaları artar. Bu durum, mü'minlerin ise sebat ve kuvvetini artırır. Yahut Cenâb-ı Allah artırmayı zikretmiştir, çünkü imanda her an bir yenilenme hükmü söz konusudur. Dolaysıyla imanda yenilenme hükmü söz konusuysa bu durum var olanda bir artış demektir. Bunu

Onlar yalnız Allah'a güvenirler. Yine onlar namazı hakkıyla kılar, kendilerine nasip ettiğimiz servetten Allah yolunda harcarlar. İşte gerçek mümin diye ancak bunlara denir. Rablerinin nezdinde manevi makamlar, ilahi af-mağfiret ve kıymetine paha biçilmez bir nimet (cennet) onları beklemektedir."[649]

Abdullah'ın oğlu, babasının yanına gelerek şunları söyler; "Baba, bugün okulda kâtibin oğlu dedi ki 'Bizi kral Faruk yarattı', ben de hayır Allah yarattı dedim." Filmin bu sahnesinden şunu anlıyoruz ki yaratıcının tek olduğu ve bunun da Allah olduğunu,[650] Abdullah çocuklarına da öğretmiş. Çocuklar da bunu özümsemişlerdir.

"Sen ölümden korkmuyor musun?" diye soran birine Abdullah, şöyle cevap verir; "Allah bizi yarattıktan sonra ecelimi şunun bunun eline vermemiştir. Ecel birdir, tegayyür etmez. Bu ecele mahkeme sebepse ben bir şey yapamam, yok ecelin sebebi başkaysa mahkeme de bir şey yapamaz. Yine 'seni aynı işine alamazlar; çünkü sabıkalısın' diyen başka birine Abdullah; "Rızık Allah'a aittir. Bir kapıyı kapatırken bir kapıyı açar. Doğan çocuğa, yerinde duran ağaca, topraktaki kurtçuğa rızık gönderen beni unutur mu?" Abdullah, kendisinden daha fazla kendisi için korkan arkadaşlarını teselli etmekte ve bütün işlerin, Allah'ın hâkimiyeti altında olduğunu, rızkın da böyle bir şey olduğu yani Allah'tan olduğunun altını çizmektedir. Çünkü ister doğrudan olsun ister dolaylı olsun rızkı veren sadece Allah'tır.[651]

Filmde ecel ve rızık konusuna da değinilmiştir. Kur'an-ı Kerim'de, hiç kimsenin ebedi olarak yaşayamayacağı, zamanı gelince herkesin öleceğini ve Allah'ın her insan ve toplum için bir ecel belirlediği belirtilir.[652] "Geleceğe ait olmak üzere belirlenmiş zaman" anlamına gelen ecel, terim olarak da "Allah tarafından her canlı için takdir edilen yaşama süresi ve bu sürenin sonu olan ölüm vakti" olarak anlaşılmaktadır.[653] Kur'an-ı Kerim'de Allah şöyle buyurmaktadır; "Zira bir kimseye ölüm gelip çatınca Allah onun ecelini asla ertelemez. (Unutmayın ki) Allah yaptığınız her şeyden

---

dilersen artma olarak dilersen devamlılık olarak niteleyebilirsin…" (el- Mâtürîdî, *Te'vîlâtü'l Kur'ân VI,* 187.)

[649] Enfâl, 8/2-4.

[650] Allah'ın yaratmasıyla ilgili Bkz. Bakara, 2/29; En'âm, 6/101; A'râf, 7/54; R'ad, 13/16; Mü'minûn, 23/12-14; Furkân, 25/2; Fâtır, 35/1-3; Zümer, 39/62; Mü'min, 40/62.

[651] Ulvi Murat Kılavuz, 48.

[652] Ceylan, 187.

[653] Topaloğlu-Çelebi, 74.

haberdardır."[654] Başka bir ayette; "Sizi ilkin balçıktan yaratan, sonra her birinize belli bir ömür tayin eden O'dur. Buna rağmen siz hala O'nun tek gerçek ilah/tanrı olduğundan, kıyamet günü sizi tekrar hayata kavuşturacağından şüphe ediyorsunuz"[655] buyurmaktadır.

Filmin değindiği bir diğer konu Rızık'tır. 'Faydalanılacak her şey' anlamına gelen bu kavram, Allah'ın canlılar için yarattığı maddi ve manevi nimetlerdir. Bütün canlıların rızkını verenin Allah olduğu konusunda bütün kelam ekolleri aynı fikirde olmalarına rağmen bu ekoller, haram yollarla elde edilen şeylerin rızık olup olmaması konusunda fikir ayrılığa düşmüşlerdir.[656]

İdama mahkûm edilmiş biri 'Ölmek istemiyorum, ölmek istemiyorum' diye haykırınca Abdullah ona, şunları söyler; "Yüz sene evvel sen yoktun, seni yoktan var eden Allah, seni tekrar diriltecektir. Şimdiye kadar hep ölü gıdalar yedin, diri diri gezdin. Ölü gıdaları midemizde dirilten Allah, ölen insanları da diriltecek. Tohumlar, çekirdekler gibi toprağa girecez. Kabir kapısından geçip Ahiret sarayına çıkacaz. Ebediyen yaşayacaz. Toprak gibi bir şeyi yaratan Allah, toprak olan insanları tekrar yaratacaktır. Hayatın hesabını verecez. Günahların cezası, sevapların mükâfatını görmek için dirilecez."… "Sen Müslümansın, Allah'a ve Peygambere inanıyorsun, Kur'an'a inanıyorsun"… "Allah'ın sıfatları sonsuzdur[657], Onda yokluk yoktur, her şey hayattır ki her şey birbiriyle irtibatlanmıştır. Toprağın altındaki kökün midenle ilişkisini hatırla. Toprağın altındaki kökleri diri tutan Allah, mezardakileri de diri tutmaktadır." Abdullah, burada yeniden dirilişe ve bu dirilişinde Allah tarafından yapıldığına değinmektedir. Allah, yoktan varlığa çıkardığı canlıları,[658] öldürüp diriltmeye kadirdir. Kıyamet gerçekleştikten sonra yeniden dirilme gerçekleşecektir. Tohumların, topraktan çıkışı misali insan da öldüğü gibi dirilecektir de. Bu diriliş, yüce sıfatlara sahip olan Allah'ın emriyle olacaktır.

---

[654] Münâfikûn, 63 /11.
[655] En'âm, 6/2.
[656] Topaloğlu-Çelebi, 264; Hulusi Arslan, "İktisadî Faaliyetin Kelâmî Yorumu", *Ekev Akademi Dergisi,* Sayı: 21, Yıl: 2004, 121; Ayrıca Bkz. Ahmet Coşkun, "Rızık Elde Etmede 'Kesb'"in Rolü ve Önemi", *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 14(9), Yıl: 1996.
[657] Kelam âlimlerinin Allah'ın sıfatlarının ezeli olduğunu ifade etmelerine dair Bkz. es-Sâbûnî, 65; Taftazânî, 138-139; Ebu'l-Muin en-Nesefi, *Bahrü'l-Kelam,* 32.
[658]Allah, Bâri ismiyle bütün canlıları herhangi bir örneğe, modele dayanmadan yoktan varlığa çıkarmıştır.(Yurdagür, *Âyet ve Hadislerde Esmâ-i Hüsnâ Allah'ın İsimleri,* 94-95.)

Sûr’a ilk kez üfürüldüğü zaman, bâki olan Allah dışında bütün canlılar ölecek, evrenin düzeni tamamen bozulacaktır. Sûr’a ikinci bir defa daha üfürülmesi sonucunda bütün canlılar yeniden dirilecektir. Yeniden dirilen insan, hesap vermek üzere toplanacaktır. Bu hesap sonucunda insanlar ya cennetle ödüllendirilir ya da cehennemle cezalandırılır.[659] Kur’an, bu yeniden diriltmeyi pek çok ayette ifade etmektedir;

“(Ey Kâfırler!) Nasıl oluyor da Allah'a nankörlük edebiliyorsunuz? Oysa siz yokken Allah sizi var edip hayat sahibi kıldı. Vakti gelince sizin canınızı alacak, (kıyamet günü) sizi yeniden hayata kavuşturacaktır. Sonunda hepiniz hesap vermek üzere O'nun huzuruna çıkarılacaksınız”[660]

“(Ey Müşrikler!) Sizin topyekûn yaratılmanız ve ölümden sonra diriltilmeniz, Allah'a göre bir tek insanın yaratılması ve diriltilmesi gibi çok kolay ve basit bir iştir. Şüphesiz Allah her şeyi işitir, her şeyi görür.”[661]

“Size hayat veren, sonra öldürecek, sonra yine diriltecek olan O’dur. Doğrusu, insan gerçekten pek inkârcıdır.”[662]

“O, ölüden diriyi diriden ölüyü meydana getirir; ölü/kurak toprağa hayat verir. İşte siz de öldükten sonra hayata böyle döndürüleceksiniz.” [663]

“Sûr’a üfürüldüğünde, işte o zaman kabirlerden hemen (kalkarak) Rablerine koşacaklar. (Müşrikler), ‘Ah, eyvah! Bizi kabrimizden kim kaldırıp (uyandırdı)? Bu, Rahmanın vadettiği (kıyamet ve mahşer)dir; (demek ki) peygamberler gerçeği söylemiş!’ diyecekler. Olan, sadece müthiş bir sesten ibarettir. Hepsi huzurumuzda hemen hazır bulundurulacaklardır. Artık bugün, hiçbir kimse en ufak bir haksızlığa uğratılmayacak ve sizlere de sadece yaptıklarınızın karşılığı verilecektir.”[664] Yüce Allah, bu ayetlerde sûr’dan sonra herkesin kendisinin huzurunda toplanacaklarını, bazılarının pişmanlık yaşayacaklarını ve bundan dolayı da pişmanlıklarına sebep olan şeyleri itiraf edecekleri bununla birlikte de kimseye haksızlık yapılmayacağını belirtir.[665]

---

[659] Ceylan, 201-205.
[660] Bakara, 2/28.
[661] Lokman, 31/28.
[662] Hac, 22/66.
[663] Rum, 30/19.
[664] Yâsîn, 36/51-52-53-54.
[665] Mehmet Okuyan, *Hayatın İnşası İçin Yâsin Sûresi Tefsiri*, Üniversite Yay., İstanbul 2015, 208-209.

Abdullah, sohbeti esnasında mahkûmlara: “Allah’a inanmak, yalnızca ve yalnızca inanmak, ölmek ve yaşamaktan daha mühimdir” der. Abdullah, Allah’a olan inancını her şeyden daha önemsemektedir. Bu ölüm veya yaşamak olsa da.

Abdullah, kendisine yardım edip, kendisini okutan Hüseyin’in “Sana rastlamasaydım hiçtim, elini uzatmasaydın hiçtim” demesi üzerine; “Sana el uzatan yüce Allah. O öyle bir varlık ki hiçbir hakiki kıymetin ziyanına göz yummaz. Ben arada bir vasıtayım. Rabbimin sizlere memur ettiği basit bir aracıyım” diye karşılık verir. Abdullah, yaptığı yardımı kendisinden değil, kendisinin sadece bir araç olduğunu söylemekte, esas yardım edenin Allah olduğunu ifade etmektedir.

2.10.3. Genel Değerlendirme

Film, Hekimoğlu İsmail’in aynı adlı romanından sinemaya uyarlanmıştır. Oldukça başarılı sayılan film, Mısır’da birçok gücün, sıradan bir adamın sapasağlam inancına yenik düştüğünün hikâyesini anlatır.

Abdullah, her türlü imkânsızlığı imkân bilip, kendisini Allah’ın dininde geliştirmekte ve onu yaşamaktadır. Abdullah’ın bu sağlam duruşu, mücadelesi ve yaşayışı karşısında insanlar hayran kalmaktadır. Girdiği hapishanede, birçok farklı suçlarla orda toplanmış insanlara Allah’ı anlatmaktadır. Onun heyecanla anlattığı şeyler karşısında hapistekiler, Abdullah’ın daha önce karşılarına çıkmadığından hayıflanmaktadırlar. Aynı zamanda Abdullah, her türlü şiddete karşı çıkarak doğru bildiği yoldan da asla geri dönmemekte ve inancı uğruna her şeyi göze almaktadır.

Abdullah, Allah’ı insanlara anlatırken, kâinattan örnekler vererek onların zihinlerinde olumlu bir tasavvur oluşturmaya çalışmaktadır. Güneşten, gökyüzünden, yağmurdan, insandan, bitkiden, hayvandan örnekler göstererek bir var edicinin olduğunu kanıtlamaya çalışmaktadır. Bu var edicinin, her şeyi mükemmel bir şekilde yarattığını, kâinata da Allah’ın esmasının yansıdığını söylemektedir.

Minyeli Abdullah, çok yönlülükten yola çıkarak zihinlere, sağlam ve eksiksiz bir ‘Allah inancı’ yerleştirmeye çalışmaktadır. Türk filmleri arasında bu denli, Allah’ı birçok esmasını, sıfatını kullanarak anlatan, tebliğ filmi diyebileceğimiz bir film çok nadir görülmektedir. Nitekim bütün bu özelliklerinden dolayı daha ilk çıkar çıkmaz yoğun izleyici kitlesiyle karşılaşmıştır. Türk sinemasının din karşıtlığı ve dindarlarla

ilgili propagandasından olacak ki toplum, böyle zengin dini temaları işleyen bir filme bu kadar çok rağbet etmiştir.

Sonuç olarak film, Allah inancını delilleriyle yoğun bir şeklide işlerken, bunun kuru kuruya bir inanç olmadığını, kâinatta bunu görmenin mümkün olduğunu yani insan için aşikâr bir durum olduğunu ifade etmektedir. Bu açıdan Minyeli Abdullah, Allah tasavvuru bakımından oldukça zengin olan ve olumlu bir atmosfer içerisinde İslam dinin anlatıldığı bir tebliğ filmidir.



2.10.4. Filmin Afişi



[666]

---

[666] **Filmin Afişi:** http://www.dizihdfilm1.net/minyeli-abdullah-1-full-tek-parca-hd-izle.html (Erişim: 17.02.2018)

SONUÇ

Türk sinemasının 1970-90 yılları arasında çekilen bazı filmlerdeki Allah tasavvurunu incelemeye çalıştığımız bu çalışmamızda, olumsuz örneklerle karşılaştığımız gibi olumlu örneklerle de karşılaştık. Bazen film boyunca olumsuz bir mesaj yer alırken bazen de ara ara veya filmin sadece bir kısmında bu mesajların yer aldığına şahit olduk. Aynı durum, olumlu bir özellik gösteren filmler için de geçerlidir. Yine olumsuz din adamı tiplemesi, dini bir takım duygu ve uygulamaların hafife alınması ve güldürü malzemesi yapılması, dinin çağın gerisinde kalıp, gelişimin önünde engel oluşu düşüncesi, bazı inanç konuların özellikle de kader konusunun halk arasındaki batıl inançlarla eş değer görülüp bunun insanın çıkmaza girdiğinde bir teselli aracı olarak kullanılması gibi konu ve başlıkların sıklıkla işlendiğini birçok filmde görmemize rağmen Allah inancına ya hiç değinilmediğini ya da dolaylı olarak değinildiğini de gördük. Bundan dolaylı incelediğimiz birçok filmin içerisinden çalışmamızda yer alan bu filmleri aldık. Tabi bu filmlerde, film boyunca Allah tasavvurunun görülmediğini, belirli bazı yerlerinde görüldüğünü söyleyebiliriz. Ancak bu yerlerde de ya tam olarak Allah inancına yakışır bir ifade kullanılmış ya da bunun tam tersi bir ifade kullanılmıştır. Örnek olarak incelediğimiz Vurguncular filminin bir yerinde "Allah'ın oğlundan yolumuzu buluruz" sözü, İslam dinindeki Allah inancına tam zıt bir durum teşkil ederken, yine örnek olarak incelediğimiz bir başka film olan Minyeli Abdullah'ta da bunun tam zıttı bir durum görmekteyiz. Aslında bu tam zıt filmlerin çekilmesi, sinemada aktif olan ideolojik akımlardan ve bunların önde gelen temsilcilerinden kaynaklandığını söylemek mümkün. Örneğin, Yılmaz Güney'in Marksist ideolojiyle devrimci filmler çekmesinin yanında, Yücel Çakmaklı Milli sinemanın da bir temsilcisi olarak kutsalları dikkate alan, dini ve kültürü hafife almayan filmler çekmiştir. Tabi bütün bunlar, birbirinden bağımsız olmayan dini ibadet ve inanç yapılarının toplum nezdinde iyi tanınıp benimsenmesinin yanında bunların dinin, halka yabancı kaldığını, halkı anlamayacağını ve bir afyon gibi halkı uyuttuğu gibi anlayışların türemesi için de kaçınılmaz sonuçlar doğurduğunu söylemek zorundayız.

İnceleme sonucunda karşılaştığımız bir başka sonuç da bazı filmlerde Allah inancının sadece kalbi bir bağlanmanın ötesine geçilmediğini, bu inancın davranışlara dökülmesinin önünün tıkandığını gördük. Din ve tabi ki Allah inancı, insanın günlük

hayatına müdahale etmeyen, insanı evirip çevirip düzeltmeyen, sadece kalpte kalması gereken Allah ve inancına doğru evriltilmeye çalışıldığına şahit olduk. Böyle bir inanç, yanlışlar karşısında reaksiyonunu yitirmiş, sadece duygusal bir boyuta indirgenmiş inançtır.

Sonuç itibariyle bu tez de Türk sineması veya diğer adıyla Yeşilçam'ın, yaptığı birçok filmde, din ve dini değerleri çoğu zaman olumsuz gösterdiğini, olumlu örnekleri olsa da genel kanaatin bu olumsuz filmlerle yansıtıldığını göstermeye çalıştık. Burada filmlerdeki Allah tasavvurunun olumlu mu olumsuz mu veya hangisinin daha baskın olduğunu, kimi zaman doğrudan kimi zaman da dolaylı olarak ortaya konulmaya çalışıldığını göstermeye çalıştık. Yine bu çalışmamızda akademik olarak sinemada işlenen inancın ve bilhassa Allah inancının neredeyse hiç incelenmediği ve araştırılmadığı sonucuyla da karşılaştık.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Abdulcebbâr, Kadı, *El-Muhtasar fi Usûli'd-Dîn (Dinin Temel İlkeleri),* (Çev.: Hulusi Arslan), 1. bsm., Endülüs Yay., İstanbul 2017.

Abdülhamid, İrfan, *İslâm'da İ'tikadî Mezhepler ve Akaid Esasları*, (Çev.: Mustafa Sabri Yeprem), 3. bsm., TDV Yay., Ankara, 2015.

Altıntaş, Ramazan, "Mu'tezile: Önemli İsimler, Temel İlkeler ve Ana Eserler", (Ed. Şaban Ali Düzgün), *Kelam,* 3. bsm., Grafiker Yay., Ankara 2013.

Arslan, Hulusi–Bozkurt, Mustafa, *Sistematik Kelam*, 2. bsm., TDV Yay., Ankara 2016

Ay, Mehmet Emin *Çocuklarımıza Allah'ı Nasıl Anlatalım,* Timaş Yay., İstanbul 2013

Bağdadî, Abdülkahir *Mezhepler Arasındaki Farklar*, (Çev.: Ethem Ruhi Fığlalı), 8. bsm., TDV Yay., Ankara 2017.

Battal, Sadık, *Asıl Film Şimdi Başlıyor*, 1. bsm., Vadi Yay., İstanbul 2006.

Bayraklı, Bayraktar, *Allah Tasavvuru*, 1. bsm., Düşünce Yay., İstanbul 2016.

Carrel, Alexis, *İnsan Denen Meçhul*, (Çev.: Fatıma Zehra Bayrak), 2. bsm., Hayat Yay., İstanbul 2015.

Ceylan, Ahmet, *İslâm'da Ölümden Sonra Diriliş İnancı,* Kitap Neşriyat Yay., Ankara 2007.

Coşkun, Esin, *Türk Sinemasında Akım Araştırması*, 1. bsm., Phoenix Yay., Ankara 2009.

Coşkun, İbrahim, *Ateizm ve İslam, Kelami Açıdan Modern Çağ Ateizminin Eleştirisi,* 2. bsm., Ankara Okulu Yay., Ankara 2014.

------------, *Günümüz Akaid ve Kelam Problemleri*, 1. bsm., Kitap Dünyası Yay., İstanbul 2017.

Cürcânî, Seyyid Şerîf, *Şerhu'l-Mevâkıf,* (Çev.: Ömer Türker), 2. bsm., Kırk Gece Yay., İstanbul 2011.

Çelebi, İlyas, "Ölüm ve Sonrası", (Ed. Şaban Ali Düzgün), *Kelam*, 3. bsm., Grafiker Yay., Ankara 2013.

Diriklik, Salih, *Fleşbek Türk Sinema-TV'sinde İslâmi Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar I-II,* Söğüt Ofset Yay., İstanbul 1995.

Dorsay, Atilla *Sinemamızın Umut Yılları 1970-1980 Arası Türk Sinemasına Bakışlar*, 1. bsm., İnkılap Yay., İstanbul 1989.

Draz, Abdullah, *Din ve Allah İnancı,* (Çev.: Bekir Karlıağa), Bir Yay., İstanbul 1958

Duca, Lo, *Sinema Tarihi*, (Çev.: Nuri Sarıdoğan), Remzi Kitabevi, İstanbul 1947.

Düzgün, "Allah'a İman", (Ed. Şaban Ali Düzgün), *İslâm İnanç Esasları*, (ss. 63-120), Grafiker Yay., Ankara 2013.

------------, (Ed.), *İslâm İnanç Esasları*, 3. bsm., Grafiker Yay., Ankara 2013.

Esen, Şükran Kuyucak *Türk Sinemasının Kilometre Taşları Dönemler ve Yönetmenler*, 3. bsm., Agora Kitaplığı, İstanbul 2016.

Eş'arî, Ebu'l Hasan, *El-İbane ve Usûlü Ehli's Sünnet, Eş'ari Akâidi,* (Ter. Ramazan Biçer), 1. bsm., Gelenek Yay., İstanbul 2010.

-----------, *El-Lüma' Fi'r-red Alâ Ehhi'z-Zeyğ Ve'l-Bida' (Eş'arî Kelâmı),* (Ter. Kılıç Aslan Mavil-Hikmet Yağlı Mavil), 2. bsm., İz Yay., İstanbul 2017.

Faruki, İsmail Raci, *Tevhid,* (Çev.: Ejder Okumuş), 1. bsm., Mahya Yay., İstanbul, 2017.

Fazlurrahman, *Ana Konularıyla Kur'an,* (Çev.: Alparslan Açıkgenç), 14. bsm., Ankara Okulu Yay., Ankara, 2016.

Gökmen, Mustafa, *Yıldız Tiyatrosunda Sinema*, 1. bsm., Kubbealtı Fotokopisi, İstanbul 1997.

Gölcük Şerafettin–Toprak, Süleyman, *Tarih, Ekoller, Problemler Kelam,* 8. bsm., Tekin Yay., Konya 2014.

------------, *İslâm Akâidi,* 7. bsm., Kitap Dünyası Yay., İstanbul, 2016.

Güneş, Kamil, *Meleklere İman*, 2. bsm., DİB Yay., Ankara 2015.

Güvemli, Zahir, *Sinema Tarihi*, Varlık Yay., İstanbul 1960.

Hamidullah, Muhammed, *Modern İktisat ve İslam,* (Çev.: Salih Tuğ, Yusuf Ziya Kavakçı), Yağmur Yay., İstanbul 1969.

Harputî, Abdullatif, *Kelâm Tarihi,* 3. bsm., Ankara Okulu Yay., Ankara 2014.

Işık, Kemal, *Maturîdî'nin Kelam Sisteminde İmân, Allah ve Peygamberlik Anlayışı,* Fütüvvet Yay., Ankara 1980.

Izutsu, Toshıhıko, *Kur'an'da Tanrı ve İnsan,* (Çev.: M. Kürşat Atalar), 3. bsm., Pınar Yay., İstanbul, Mart 2014.

İb-i Sina, *İhlas Suresi Tefsiri*, (Ter. Ahmet Hamdi Akseki, Haz. Ahmet Faruk Güney), 2. bsm., DİB Yay., İstanbul 2014.

İzmirli, İsmail Hakkı, *Anglikan Kilisesine Cevap*, (Sad. Fahri Unan), 1. bsm., TDV Yay., Ankara 1995.

------------, *Yeni İlm-i Kelam*, (Sad. Sabri Hizmetli), 1. bsm., Ankara Okulu Yay., Ankara 2013.

Kalaycı, Mehmet, *Tarihsel Süreçte Eşarilik-Maturidilik İlişkisi*, 1. bsm., Ankara Okulu Yay., Ankara 2013.

Karadaş, Cağfer, *Anahatlarıyla Ehl-i Sünnet Akaidi,* 2. bsm., OTTO Yay., Ankara 2017.

------------, *Bâkıllâni'ye göre Allah ve Âlem Tasavvuru,* 1. bsm., Arasta Yay., Bursa, 2003.

------------, *Kadere İman,* 2. bsm., DİB Yay., Ankara 2015.

Karadeniz, Osman, "Ecel ve Ömür", (Ed. Şaban Ali Düzgün), *Kelam,* 3. bsm., Grafiker Yay., ?

Karaman, Hayrettin, vd., *Kur'an Yolu, Türkçe Meal ve Tefsir I-V,* 3. bsm., DİB Yay., Ankara 2007.

Kardâvi, Yusuf *Allah'ın Varlığı,* (Çev.: Muhammed Recai Gündüz), 1. bsm., Nida Yay., İstanbul 2014.

Kayalı, Kurtuluş *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması*, 1. bsm., Tezkire Yay., İstanbul, 2015.

Kılavuz, A. Saim, *Ana Hatlarıyla İslâm Akâidi ve Kelâm'a Giriş*, 23. bsm., Ensar Yay., İstanbul 2015.

Kılavuz, Ulvi Murat, *Allah'a İman*, 2. bsm., DİB Yay., Ankara 2015.

Kılavuz, Ulvi Murat-Kılavuz, Ahmet Saim, *Kelâm'a Giriş,* 2. bsm., İSAM Yay., İstanbul, 2013.

Kurt, Ali Osman, "Dinlerde Kutsal Zaman", (Ed. Durmuş Arık-Ahmet Hikmet Eroğlu), *Halk İnanışları,* 1. bsm., Grafiker Yay., Ankara 2017.

Makal, Oğuz, *Sinemada Yedinci Adam "Türk Sinemasında İç ve Dış Göç Olayı*, ?, 1987.

------------, *Türk Sinema Tarihi*, 1. bsm., Dokuz Eylül Üniversitesi Yay., İzmir 1991.

Maktav, Hilmi *"Kur'an'dan Kurama İslami Sinema", Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce (İslamcılık),* İletişim Yay., İstanbul 2005.

Mâtürîdî, Ebû Mansûr *Kitâbü't-Tevhîd,* (Ter. Bekir Topaloğlu), 9. bsm., İSAM Yay., Ankara 2017.

------------, *Kitâbü't-Tevhîd*, (Tah. Bekir Topaloğlu, Muhammed Aruçi), Dar Sader Yay., Beyrut 2010.

------------, *Te'vîlâtü'l Kur'ân Tercümesi I-VII*, (Ed. Yusuf Şevki Yavuz), 3. bsm., Ensar Yay., İstanbul, Nisan 2017.

MEGEP, *Sinemanın Doğuşu,* MEB Yay., Ankara 2007.

Morrisson, A. Cressy, *İnsan, Kâinat ve Ötesi,* (Çev.: Bekir Topaloğlu), Hareket Yay., İstanbul 1972.

Nesefi, Ebu'l-Muin *Bahrü'l-Kelam (Matüridi Akaidi),* (Ter. Ramazan Biçer), 1. bsm., Gelenek Yay., İstanbul 2010.

------------, *Kitâbü't-Temhîd liKavâidi't-Tevhîd,* (Çev.: Hülya Alper), 4. bsm., İz Yay., İstanbul 2017

Nesefi, Ömer, *Ömer Nesefi Akaidi ve Tercümesi*, (Haz. Hüsamettin Vanlıoğlu, vd.), 1. bsm., Kitap Kalbi Yay., İstanbul 2016

Neşşâr, Ali Sami, *İslâm'da Felsefî Düşüncenin Doğuşu I-II*, (Çev.: Osman Tunç), 3. bsm., İnsan Yay., İstanbul 2016.

Nowell-Smith, Geoffrey (Ed.), *Dünya Sinema Tarihi,* 1. bsm., Kabalcı Yay., İstanbul 2003.

Okuyan, Mehmet, *Çok Anlamlılık Bağlamında Kur'ân Sözlüğü,* 1. bsm., Düşün Yay., İstanbul 2015.

------------, *Hayatın İnşası İçin Yâsin Sûresi Tefsiri*, 2. bsm., Üniversite Yay., İstanbul 2015.

Onaran, Alim Şerif, *Türk Sineması I-II,* 2. bsm., Kitle Yay., Ankara 1994.

Osmanoğlu, Ayşe, *Babam Sultan Abdülhamid*, 9. bsm., Timaş Yay., İstanbul 2016.

Özdemir, Metin, *İlâhi Adalet ve Rahmet Penceresinden Kötülük ve Musibetler,* 2. bsm., DİB Yay., Ankara 2015.

Özgüç, Agah, *100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması,* 1. bsm., Bilgi Yay., İstanbul 1993.

------------, *Kronolojik Türk Sineması Tarihi 1914-1988*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul 1988.

------------, *Bütün Filmleriyle Yılmaz Güney,* 2. bsm., Afa Sinema Yay., İstanbul 1988.

------------, *Arkadaşım Yılmaz Güney*, 2. bsm., Broy Yay., İstanbul 1988.

------------, *Başlangıçtan Bu Güne Türk Sinemasında İlkler*, 1. bsm., Yılmaz Yay., İstanbul 1990.

Özler, Mevlüt, "İlâhi İsim ve Sıfatlar", (Ed. Şaban Ali Düzgün), *Kelam,* (ss. 219-262), 3. bsm., Grafiker Yay., Ankara 2013.

------------, "Selefiyye", (Ed. Şaban Ali Düzgün), *Kelam,* 3. bsm., Grafiker Yay., Ankara, 2013.

------------, *İslam Düşüncesinde Tevhid,* 2. bsm., Rağbet Yay., İstanbul, 2016.

Öztürk, Mustafa, *Kur'an-ı Kerim Meali Anlam Ve Yorum Merkezli Çeviri*, Ankara Okulu Yay., Aralık 2014.

Özün, Nijat *Sinema Uygulayımı-Sanatı Tarihi*, Hil Yay., İstanbul 1985.

------------, *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*, 4. bsm., İstanbul, Doruk Yay., İstanbul 2013.

Paret, Rudi, *Kur'ân Üzerine Makaleler,* (Çev.: Ömer Özsoy), Bilgi Vakfı Yay., Ankara, 1995.

Razi, Fahreddin, *El-Muhassal (Kelâm'a Giriş),* (Çev.: Hüseyin Atay), Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara, 1978.

------------, *Allah'ın Aşkınlığı, Esâsu't-takdis fi ilmi'l-kelam,* (Çev.: İbrahim Çoşkun), 3. bsm., İz Yay., İstanbul 2014.

Refiğ, Halit, *Ulusal Sinema Kavgası*, 3. bsm., Dergâh Yay., İstanbul 2013.

Sâbûnî, Nûreddin , *Matüridiye Akaidi,* (Çev.: Bekir Topaloğlu), 14. bsm., İFAV Yay., İstanbul 2015.

Scognamillo, Giovanni *Türk Sineması Tarihi 1896-1986*, 2. bsm., Metis Yay., İstanbul 1987.

Süt, Abdunnasır, *Mu'tezile ve Ahlak -Kadı Abdulcebbar Örneği,* İz Yay., İstanbul 2016.

Süyûtî, Celâleddin, *Esbâbü'n Nüzûl,* (Ter. Abdulcelil Alpkıray), Semerkand Yay., İstanbul, 2015.

Taftazânî, *Şerhu'l-Akâid (Kelam İlmi ve İslâm Akâidi)*, (Çev.: Süleyman Uludağ), 7. bsm., Dergâh Yay., İstanbul 2015.

Taylan, Necip, *Düşünce Tarihinde Tanrı Sorunu*, 3. bsm., Mahya Yay., İstanbul 2015.

Teksoy, Rekin *Dünya Sinema Tarihi*, 2. bsm., Oğlak Yay., İstanbul 2005.

Topaloğlu, Bekir *Allah İnancı,* 4. bsm., İSAM Yay., İstanbul 2010.

------------, *İslâm Kelâmcılarına ve Filozoflarına Göre Allah'ın Varlığı (İsbat-i Vacip),* 4. bsm., DİB Yay., Ankara 1970.

------------, Kelâm İlmi-Giriş, Damla Yay., İstanbul, 2012.

------------, *Kur'an'dan Evrensel Mesajlar*, Ensar Vakfı Yay., İstanbul 2013.

Topaloğlu, Bekir-Çelebi, İlyas, *Kelam Terimleri Sözlüğü*, 4. bsm., İSAM Yay., İstanbul 2015.

Topaloğlu, Bekir-Yavuz, Yusuf Şevki-Çelebi, İlyas, *İslam'da İman Esasları,* 1. bsm., DİB Yay., Ankara 2015.

Uçakan, Mesut, *Türk Sinemasında İdeoloji,* 1. bsm., Düşünce Yay., İstanbul 1977.

Ünal, Mustafa, "Ruhani (Görünmeyen) Varlıklarla İlgili İnanışlar", (Ed. Durmuş Arık-Ahmet Hikmet Eroğlu), *Halk İnanışları,* 1. bsm., Grafiker Yay., Ankara 2017.

Yalsızuçanlar, Sadık, *Rüya Sineması,* 1. bsm., Palto Yay., İstanbul 2014.

Yaşar, Naif, *İlk Üç Asır Kelam Tartışmaları ve Taberî,* 1. bsm., Ankara Okulu Yay., Ankara 2016.

Yeşilyurt, Temel, "Mâtürîdîlik-Eş'arîlik Karşılaştırması", (Ed. Şaban Ali Düzgün), *Kelam,* 3. bsm., Grafiker Yay., Ankara 2013.

Yorulmaz, Bilal, *Sinema ve Din Eğitimi,* 1. bsm., DEM Yay., İstanbul 2015.

Yurdagür, Metin, *Ayet ve Hadislerde Esma-i Hüsna,* Marifet Yay., İstanbul 2006.

Yüksel, Emrullah, *Sistematik Kelam,* 4. bsm., İz Yay., İstanbul 2014.

Ansiklopedi, Sözlük ve Maddeler

Arkın Sinema Ansiklopedisi, Arkın Kitapevi, İstanbul 1975.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Milliyet Yay., İstanbul 1986.

Çelebi, İlyas, "Sünnetullah", *TDV İslam Ansiklopedisi,* İSAM Yay., C. XXXVIII, İstanbul 2010.

Gündüz, Şinasi, "Uzlet", TDV İslam Ansiklopedisi, İSAM Yay., C. XLII, İstanbul 2012, s. 255-256.

Harman, Ömer Faruk, "İshak", TDV İslam Ansiklopedisi, İSAM Yay., C.XXII. İstanbul 2000.

------------, "İsmâil", TDV İslam Ansiklopedisi, İSAM Yay., C.XXIII, İstanbul 2001.

Özel, Ahmet, "Adak", *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. I, İstanbul 1988.

Özün, Nijat, Ansiklopedik Sinema Sözlüğü, Sinema Yay., İstanbul 1956.

Topaloğlu, Bekir, "Ahiret" *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. I, İstanbul 1988.

------------, “Allah”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İSAM Yay., C.II, ss. 471-498. İstanbul 1989.

------------, “Hudûs”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İSAM Yay., C. XVIII, ss. 304-309. İstanbul 1998.

TDK, *Türkçe Sözlük*, TDK Yay., Ankara 2011.

Yavuz, Yusuf Şevki, “İstivâ” *TDV İslam Ansiklopedisi,* İSAM Yay., C. XXIII, İstanbul 2001.

------------, “Kader”, *TDV İslam Ansiklopedisi,* İSAM Yay., C. XXIV, İstanbul 2001.

------------, “Vücûd”, *TDV İslam Ansiklopedisi,* İSAM Yay., C. XLIII, İstanbul 2013.

Yeni Kültür Ansiklopedisi, Morpa Kültür Yay., İstanbul 2003.

Yurdagür, Metin, “Muhâlefetün li’l-Havâdis”, TDV İslam Ansiklopedisi, İSAM Yay., C. XXX, ss. 403-404., İstanbul 2005.

Dergiler ve Makaleler

Aktürk, Eyüp, “Tanrı-Mekân İlişkisi: ‘Her Yerde Bulunma’ ve ‘Aşkınlık’ Sorunu”, *E-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi,* 8(2), Yıl: 2016, 942-961.

Alıcı, Birgül, “Altmışlı Yıllarda Alternatif Bir Örgütlenme: Türk Sinematek Derneği”, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 2, Yıl: 2016, 191- 214.

Altıntaş, Ramazan, “Yazgıcı ve Özgürlükçü Tevekkül Anlayışının Çalışma Hayatına Etkileri”, *Dini Araştırmalar Dergisi,* 3(7), Yıl: 2000, 113-136.

Arpaguş, Hatice K. , “Allah-İnsan İlişkisinde Rahmet ve Gazab”, *Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı: 29, Yıl: 2005, 41-62.

Arslan, Hulusi, “İktisadî Faaliyetin Kelâmî Yorumu”, *Ekev Akademi Dergisi,* Sayı: 21, Yıl: 2004, 119-140.

Atik, M. Kemal, “Kur’an’a Göre Tanrı Tasavvuru”, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı: 7, Yıl: 2006, 1-27.

Aydın, Hüseyin “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Tanrı Tasavvurlarında Yaşanan Değişmeler ve Deist İman”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Yıl: Bursa 1999, Cilt: 8, 1-28.

Aydın, Mehmet, “Türklerde Hızır İnancı”, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı: 2, Yıl: 1986, 51-77.

Aydın, Ömer, “Haberi Sıfatları Anlama Yolları”, *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı: 1, Yıl:1999, 133-158.

Baktır, Mehmet, “Allah’ın Fiili Sıfatlarında Zaman Sorunu”, *Kelam Araştırmaları Dergisi,* 1(2), Yıl: 2003, 93-108.

Bulut, Zübeyr, “Hüsün ve Kubuh Meselesinin Ahlâk Teorilerine Temel Oluşturması Bakımından Analizi”, *Kelâm Araştırmaları Dergisi,* 13(2), Yıl: 2005, 634-654.

Coşkun, Ahmet, “Rızık Elde Etmede ‘Kesb’'in Rolü ve Önemi”, *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 14(9), Yıl: 1996, 9-22.

Çelik, Ahmet, “Kur’ân’da ‘Tevhîd’ Kavramının Semantik Alanları”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt: 0, Sayı: 17, Yıl: 2002, ss. 121-144.

Erdem, Hüsameddin, “Allah'ın Varlığının Delillerinin Kur'ani Temelleri”, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 8(8), Yıl: 1998, 19-29.

Ergun, Mehmet, “ ‘Arkadaş’ Üzerine Bazı Düşünceler”, *Yedinci Sanat Dergisi,* Sayı: 20, Yıl: Aralık 1974 - Ocak 1975, 16-28

Erksan, Metin, “Sevmek Zamanı Neyi Anlatır veya Sinema Üzerine Düşünme”, *Görüntü Dergisi,* , Sayı: 2, Yıl: Kasım 1966, 13-15.

Evkuran, Mehmet, “İslâm Düşünce Geleneğinde Tanrı Tasavvuru-Tevhid, Tenzih ve Teşbih Kavramları Ekseninde Bir Analiz-”, *İslâmî İlimler Dergisi,* 1(1), Yıl:2007, 45-62.

Genç Sinema, “Genç Sinemacıların Bildirisi”, *Genç Sinema Dergisi,* Sayı: 1, Yıl: Ekim 1968, 1-2

Kara, Mustafa, “Kur’an’da ‘Adalet’ Kavramı ve Güncel Değeri”, *On Dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı:34,Yıl: 2013, 137-172.

Karadaş, Cağfer - Muhammed, Kadir Recep, “Ebü’l-Muîn en-Nesefî’ye Göre Allah ve Mekân”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* XVII(1), Yıl: 2008, ss. 245-262.

Karahan, Fatma Bayraktar “Bir Kelam Problemi Olarak Dua –Kader İlişkisi”, *İslami İlimler Dergisi,* , Sayı: 1-2, Yıl: Yıl: Bahar-Güz 2009, 275-294.

Kaya, Remzi, “Kur’an’a Göre Doğru ve Yanlış Yol”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi* Dergisi, XIII(2), Yıl: 2004, 15-36.

Okumuş, Namık Kemal, “Ezelî Yazgı Bağlamında Ecel Düşüncesinin Anonim Çerçevesi Üzerine Bir Derkenar”, *E-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi,* Sayı: 9, Yıl: 2013, 12-45.

Okutan, Birsen Banu, “Türk Sinemasında Popüler Din ve Din Adamı İmajı”, *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi,* Sayı: 20, Yıl: 2009, 225-242.

Oral, Osman, “Kelâm İlminde İlâhî Adalet”, *Kelam Araştırmaları Dergisi,* 10(1), Yıl: 2013, 443-458.

Öner, Necati, “Allah İnancı”, *Diyanet Dergisi,* XVII(5), Yıl: Eylül-Ekim 1978

Özdemir, Metin, “Fahruddin er-Râzî’de Zaman Kavramı ve Allah’ın Ezeliliği İle İlişkisi”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi,* 7(1), Yıl: 2003, 281-298.

Özler, Mevlüt, “Allah’ın Zatının Mahiyeti ve Aklen İdrâki Meselesi”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt: 0 , Sayı: 13, Yıl: 1997, 91-106.

------------, “Kur’an’ın İki Anahtar Kavramı Işığında Allah’ın Birliği Meselesinin Semantik Bir Tahlili”, *Ekev Akademi Dergisi,* 1(4), Yıl: 1999, 23-35.

Öztürk, Mustafa, “Bilge Kul-Musa Kıssası ve İslam Kültüründe Hızır Mitosu”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı: 14-15, Yıl: 2003, 245-281.

Öztürk, Resul, “Allah’ın Birliği ve Tekliği (Vahdaniyeti ve Ehadiyeti) Bağlamında ‘Samed’ İsmi ve Anlam Alanı”, *Ekev Akademi Dergisi,* 11(32), Yıl:2007, ss. 47-70.

Sağıroğlu, Duygu, “Türk Sineması Üzerine”, *Görüntü Dergisi,* Sayı: 2, Yıl: 1966, 24-29.

Sinanoğlu, Abdulhamit, "İslâm Düşüncesinde Benzetmeci Grupların Allah Tasavvurları", *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 5(1), Yıl: 2005, 67-89.

Süt, Abdulnasır, "İlahi Teklifin Ahlakî ve Kelamî Arka Planı: Teklîf-i mâ lâ Yutâk Örneğ", *Mukaddime Dergisi,* VI(2), Yıl: 2015, 283-308.

Taslaman, Caner, "Evrenin Fiziki Yasaları, Sabitleri ve Süreçlerindeki Hassas Ayarları Bize Ne Söylüyor?", *Kelam Araştırmaları Dergisi,* 11(2), Yıl:2013, 23-36.

Topaloğlu, Bekir, "Allah'ın Varlığı", *Diyanet Dergisi,* DİB Yay., XXI(1), Yıl: Ocak-Şubat-Mart 1985.

Tunç, Cihat, "Gazâlî'ye Göre Allah'ın Varlığı ve Sıfatları", *Ebu Hâmid Muhammed El-Gazâlî Sempozyu,* Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yayın No: 7, Kayseri 1988, 21-29.

Utku, T., "Tabiat Hâdiselerinde Kanunlar", *Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi,* 9(96- 97), Yıl: 1970, 158-159.

Uzdu, Halil, "Türk Sinemasında Din İmgesi Üzerine Din Sosyolojisi Açısından Bir Bakış Denemesi", *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı: 5, Yıl: Kars 2016, 25-40.

Vergote, Antoine, "Kutsal", (Çev.: Halife Keskin, Asım Yapıcı), *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* II(2), Yıl: Temmuz-Aralık 2002, 207-236.

Yedinci Sanat, "MTTB'de 'Milli Sinema' Oturumu" *Yedinci Sanat (Aylık Sinema Dergisi),* Sayı: 2, Yıl: Nisan 1973, 16-23.

Yelençe, Yalçın "Türkiye'ye Sinemanın Girişi." *Hayal Perdesi,* Sayı: 36, Yıl: Eylül-Ekim 2013, 32-45.

Yenen, İbrahim, "Türk Sinemasında İslam(cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi,* I(3), Yıl: 2012, 240-271.

Yorgancılar, Serkan, "İki Sembol Sinema Akımı: Milli Sinema ve Ulusal Sinema", *Ümran Dergisi,* Sayı: 194, Yıl: Ekim 2010, 71-75.

Yücedoğru, Tevfik, "Ehl-İ Sünnet Kelamcılarında Tekvin Tartışması", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültes Dergisi,* II(2), Yıl: 1987, 253-261.

Tezler

İnci, Fuat, *Milli Sinema ve Yücel Çakmaklı,* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı ve Radyo Televizyon Bilim Dalı, İstanbul 1996.

Karakaya, Handan, *Türk Sinemasında Din Adamı Tiplemesi,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2008.

Kıraç, Rıza, *1950 Sonrası Türkiye'de Politik İdeolojik ve Kültürel Değişimin Sinemaya Yansıması,* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sinema-TV Anasanat Dalı, İstanbul 2011.

Lüleci, Yalçın, *Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği,* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, Din Psikolojisi Bilim Dalı, İstanbul 2007.

Özdemir, Özden, *Türk Sinemasında Dini Filmler,* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 1986.

Uçar, Arzu, *Başlangıçtan Bugüne Türk Sinemasında Din Olgusunun Ele Alınışındaki Yaklaşımlar ve Din Karşıtı ya da Din Savunucusu Olmadan Dindarlığı İşleyen Bir Senaryo Yazmak,* Kadir Has Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010.

Bildiriler

Menekşe, Ömer, *Türk Sinemasında Din ve Din İmajı,* II. Uluslararası Yayınlar Kongresi; Tebliğler-Müzakereler, 05-07 Kasım 2004, DİB Yay. Ankara 2005.

MTTB, *Milli Sinema Açıkoturumu,* MTTB Sinema Kulübü Yay., İstanbul 1973.

Sezgin, Murat-Kas, Onur, *Türkiye'de Pozitif Düşüncenin Sinematografik Sunumu Bağlamında Dini Filmleri,* Sinema ve Din Sempozyumu, Dem Yay.

Tunç, Cihat, *Gazâlî'ye Göre Allah'ın Varlığı ve Sıfatları,* Ebu Hâmid Muhammed El-Gazâlî Sempozyumu, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yayın No: 7, 21-29 Kayseri 1988.

İnternet Kaynakları

www.Tsa.Org.Tr,Tr,Kisi,Kisigoster,5411,Salih-Diriklik, (Erişim Tarihi: 06.08.2017)

http://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=5761, (Erişim Tarihi: 06.08. 2017)

http:,,www.tsa.org.tr,tr,makale,makalegoster,557,ilk-gosteri (Erişim Tarihi: 09.10.2017)

Https:,,Tr.Wikipedia.Org,Wiki,Hollywood (Erişim Tarihi: 8.10.2016)

http:,,www.netizletr.com,ilk-sinema-gosterisi.html (Erişim Tarihi: 09.10.2017)

www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/3944/kuma (Erişim Tarihi: 17.02.2018)

http://www.sinematurk.com/film/1925-ayni-yolun-yolcusu/ (Erişim Tarihi: 15.07.2017)

http://sinematek.tv/adak/ (Erişim Tarihi:17.02.2018)

www.sinematurk.com/film/1047adak/ (Erişim Tarihi: 10.07.2017)

http://sinematek.tv/ayni-yolun-yolcusu-1972/ (Erişim Tarihi:17.02.2018)

http://www.sinematurk.com/film/1218-birlesen-yollar/ (Erişim Tarihi: 21.07.2017)

http://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/1753/birlesen-yollar (Erişim Tarihi:17.02. 2018)

http://www.sinematurk.com/film/1068-cile/ (Erişim Tarihi: 28.07.2017)

http://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/3692/cile (Erişim Tarihi:17.02.2018)

www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/3944/kuma (Erişim Tarihi: 03.08.2017)

http://sinematek.tv/kuma/ (Erişim Tarihi:17.02.2018)

www.sinematurk.com/film/5078-minyeli-abdullah/ (Erişim Tarihi: 08.08.2017)

http://www.dizihdfilm1.net/minyeli-abdullah-1-full-tek-parca-hd-izle.html (Erişim Tarihi:17.02.2018)

http://www.sinematurk.com/film/5607-sari-kiz-kiz-evliya/ (Erişim Tarihi: 11.08.2017)

http://www.sinematurk.com/film/5607-sari-kiz-kiz-evliya/ (Erişim Tarihi:17.02.2018)

http://www.sinematurk.com/film/6438-uc-kagitci/ (Erişim Tarihi: 15.08.2017)

https://www.sinemalar.com/film/8076/uc-kagitci (Erişim Tarihi:17.02.2018)

http://www.sinematurk.com/film/7080-vurguncular/ (Erişim Tarihi: 24.08.2017)

http://www.sinematurk.com/film/7080-vurguncular/ (Erişim Tarihi:17.02.2018)

http://www.sinematurk.com/film/1037-zugurt-aga/ (Erişim Tarihi: 28.08.2017)

http://www.beyazperde.com/filmler/film-14583/fotolar/detay/?cmediafile=21027839 (Erişim Tarihi:17.02.2018)



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	İrfan PINAR
Doğum Yeri ve Tarihi	Bingöl – Karlıova, 1992
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Marmara Üniversitesi Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	Arapça
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Milli Eğitim Bakanlığı
İletişim	
E-Posta Adresi	irfanpinar04@hotmail.com
Tarih	